326

Periodic 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 16 BUCUREȘTI Nr. 4

8169/4

1971

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil :
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct :
ION GOLIAT

Membri :

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România ; AL. I. AMZULESCU ; TIBERIU ALEXANDRU ; ANDREI BUCȘAN ; RADU NICULESCU ; VERA PROCA-GIORTEA ; NICOLAE RĂDULESCU ; PAUL SIMIONESCU ; ION VLĂDUȚIU ; ROMULUS VULCĂNESCU ; ION TALOȘ

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente se primesc la Întreprinderea de comerț exterior „Libri", Căsuța poștală 134 — 135, București, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

«*La revue d'etnographie et de folklore* » parait 6 fois par an

Toute commande à l'étranger sera adressée à Întreprinderea de comerț exterior « Libri », Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI :

Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 16 — 1971 — Nr. 4

SUMAR

STUDII

Pag.

AL. I. AMZULESCU — Modelul actanțial al eposului eroic românesc 267
CARMEN PETRA-BASACOPOL — Autenticitatea spiritului folcloric în creația lui Theodor Rogalski 283
PAUL SIMIONESCU — Mărturii etnografice — puțin cunoscute — ale unor călători străini în țările române 289

MATERIALE

GHEORGHE CARDAŞ — Cele mai vechi orații de nuntă tipărite 301
ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR — Date inedite privind practicile folclorice tradiționale de Anul Nou din zona Buzău 307

NOTE ŞI DISCUȚII

RADU O. MAIER — Unele probleme ale cartografierii în Atlasul Etnografic al României 327
RADU NICULESCU — Date privind stadiul actual al cercetărilor de folclor în Uniunea Sovietică 333
TIBERIU ALEXANDRU — Cronica discului 339

RECENZII

V. I. PROPP — *Morfologia basmului*, București, 1970 (*Corneliu Bărbulescu*) . . . 345

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 265–348. — București, 1971

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

Inv. 8169

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 16 — 1971 — N° 4

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

AL. I. AMZULESCU — Le modèle actantiel de la poésie épique héroïque roumaine 267

CARMEN PETRA-BASACOPOL — L'authenticité de l'esprit folklorique dans la création de Théodore Rogalsky 283

PAUL SIMIONESCU — Témoignages ethnographiques — moins connus — de certains voyageurs étrangers dans les Pays roumains (XVII^e — XVIII^e siècle) 289

MATÉRIAUX

GHEORGHE CARDAŞ — Les plus anciennes oraisons de noces imprimées 301

ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR — Quelques données inédites concernant les pratiques traditionnelles du folklore, en usage dans la zone de Buzău, le Jour de l'An 307

NOTES ET DISCUSSIONS

RADU O. MAIER — Quelques problèmes de cartographie soulevés par l'Atlas *Ethnographique de la Roumanie* 327

RADU NICULESCU — Quelques données sur le stade actuel des recherches du folklore en U.R.S.S. 333

TIBERIU ALEXANDRU — La chronique du disque 339

COMPTES RENDUS

V. I. PROPP — *Morfologia basmului*, Bucureşti, 1970 (*Corneliu Bărbulescu*) . . . 345

https://biblioteca-digitala.ro

MODELUL ACTANȚIAL AL EPOSULUI EROIC ROMÂNESC

AL. I. AMZULESCU

Datorăm „Morfologiei" lui V.I. Propp descoperirea *funcției* ca „mărime constantă"[1], delimitată drept cel mai mic fragment semnificativ de enunț cu conținut narativ în basm. Procedeul identificării funcțiilor ca „părți componente elementare"[2] sau „elemente primare"[3] ale acțiunii și ale compoziției narative se bizuie pe observarea sistematică a ceea ce V. I. Propp numește „legea transferabilității"[4] sau a „repetabilității funcțiilor"[5], din treacăt denumită și a „similitudinii de acțiune"[6] și enunțată astfel : „Basmele au următoarea proprietate specifică : părțile alcătuitoare ale unuia pot fi transferate altuia fără nici un fel de modificări"[7]. Această lege cu aplicabilitate universală în domeniul basmului — ba chiar al întregului folclor — explică rațiunea adîncă a identității în varietate, de unde și posibilitatea reductibilității variantelor pentru delimitarea și definirea funcțiilor, iar în cele din urmă pentru aflarea stereotipiei structurale, mai mult sau mai puțin ascunse la prima vedere.

E astfel meritul lui V.I. Propp și al „Morfologiei" sale de a fi găsit în „funcție" („mărimi constante și repetabile"[8]) prima verigă pentru analiza structurii enunțului narativ : „Funcțiile personajelor reprezintă acele părți componente care pot înlocui « motivele » lui Veselovski sau « elementele » lui Bédier"[9]. Sintetizînd aceasta și în formularea primului său principiu, V. I. Propp subliniază : „I. Funcțiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului"[10].

---

[1] Cf. V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Ed. Univers, 1970, p. 25.
[2] Cf. *ibid.*, p. 17.
[3] Cf. *ibid.*, p. 19.
[4] Cf. *ibid.*, p. 12, 14.
[5] Cf. *ibid.*, p. 25—26.
[6] Cf. *ibid.*, p. 26.
[7] Cf. *ibid.*, p. 12.
[8] Cf. *ibid.*, p. 25.
[9] Cf. *ibid.*
[10] Cf. *ibid.*, p. 26.

Rev. etn. folc., t 16, nr. 4, p. 267—282, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

„Morfologia" abate astfel atenția, care se îndreaptă în chip firesc spre lumea pitorească și caleidoscopică a personajelor (ca entități despre care se povestește), către nivelul dramatic, *acțional*, al narațiunii : „...oricît de diferite ar fi ele, personajele basmului *fac* [sublinierea lui V.I.P.] adeseori unul și același lucru... Dar funcția ca atare este o mărime constantă"[11]. S-ar putea spune că din punctul de vedere al acțiunii și al compoziției, după Propp, *acta* sau *res gestae* și nu *agentes* trebuie să constituie obiectul principal al atenției. Devine memorabilă această formulare din ultimele pagini ale „Morfologiei" : „Toate *predicatele* alcătuiesc compoziția basmului, toate *subiectele*, *complementele* [sublinierile lui V.I.P.] și celelalte părți de propoziție determină subiectul. Cu alte cuvinte : aceeași compoziție poate sta la baza mai multor subiecte diferite"[12].

Această afirmație considerată *tale-quale* ar însemna însă, în operația fundamentală a segmentării, totala atomizare a compoziției, dacă nu s-ar ține seama de a doua verigă a descoperirii lui Propp : abaterea atenției de la aspectul atomistic al elementelor luate ca atare, ca fragmente ultime ale narațiunii, către aspectul lor relațional-implicativ. În acest sens, *numai* acele „predicate" capătă cu adevărat valoare funcțională care se înscriu semnificativ într-o consecuție, apropiată sau îndepărtată, în cadrul succesiunii : „...acțiunea nu poate fi definită fără să se țină seamă de rostul ei în desfășurarea povestirii. Semnificația funcției respective în desfășurarea acțiunii trebuie neapărat luată în considerare"[13], de unde și definiția finală și completă a funcției : „Înțelegem dar prin funcție o faptă săvîrșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii"[14]. Aceasta e astfel o definiție relațională, în care „elementul" ca atare dobîndește semnificație și conținut narativ numai prin poziția și opoziția care stabilesc legătura de consecuție a funcțiilor. Prin această definiție funcțiile capătă caracter dialectic și dinamic-operațional, fiind de natură să pună în lumină calitățile succesiunii prin consecuție, alcătuind țesătura coerentă a unui nivel organizat, și deci ca fenomen de structură.

Din aceasta rezultă că binecunoscuta formulare a lui Propp : „*Ce* anume fac personajele basmului constituie o problemă de primă însemnătate pentru studierea basmului ; *cine* și *cum* [sublinierile lui V.I.P.] anume face sînt probleme suplimentare de studiu"[15], ar putea fi și ar trebui completată prin precizarea îndreptării atenției nu numai asupra lui *ce*, ci și a lui *cînd*, *de aceea* și *deci*, fiind totdeauna important de observat, pentru delimitarea și definirea funcției, și aspectul relațional al consecuției în succesiune.

Foarte simptomatic, în legătură cu aceasta, apare faptul că în diverse situații contextuale Propp pomenește *sponte sua*, spre pildă, de „momentul prejudicierii" și „momentul următor"[16], „momentul mijlocirii", „importanța acestui moment" și „momentul de legătură"[17], sau, la funcția a X-a

[11] Cf. *ibid.*, p. 25.
[12] Cf. *ibid.*, p. 118.
[13] Cf. *ibid.*, p. 26.
[14] Cf. *ibid.*
[15] Cf. *ibid.*, p. 25.
[16] Cf. *ibid.*, p. 38.
[17] Cf. *ibid.*, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

(contraacțiunea), unde utilizarea termenului *moment*, sinonim ideii de funcție și de element, revine cu insistență : „Acest moment este caracterizat prin cuvinte ca... Se întîmplă ca el să nu fie marcat prin cuvinte, dar se înțelege, firește, că hotărîrea eroului precedă căutarea propriu-zisă. Acest moment este specific doar pentru basmele în care eroul este un căutător..."[18].

Prin toate cele arătate, demersul lui Propp se înscrie ireproșabil în cerințele cele mai actuale ale metodologiei structuraliste : „Elementele nu există decît prin raporturile care le țin unite. A descifra aceste raporturi și a construi plecînd de la ele modele, care la rîndul lor vor permite să desenăm funcțiuni, aceasta este, rezumată în mare, activitatea structuralistului" — afirmă B. Pingaud[19] ; iar pentru ceea ce constituie „dialectica analizei funcționale", reamintim considerațiile lui I. Lotman : „Considerînd elementele textului artistic, tradițional privite ca « formale », cu scopul de a defini sensul lor conținutistic, cercetătorul structuralist pornește de la faptul că elementele rupte din sistem nu pot avea nici un sens. Așadar, în fața cercetătorului se pune sarcina de a defini unitățile elementare semiotice din sistemul dat (fiecare din ele va reprezenta o înșiruire de indicii diferențiale) și legile contopirii lor în unități mai complexe. Metodica științifică aplicată în acest caz va fi aceeași pentru toate categoriile de opere artistice (de la cele mai simple pînă la cele mai complexe) și va coincide cu procedeele de studiere a altor sisteme de modele (limba, mitul etc.). Bineînțeles că și elementele înseși, și legile îmbinării lor, se vor deosebi de la caz la caz. Elementele semiotice ale unei structuri date vor fi acelea care își au contrariile (sînt incluse într-o opoziție) în sfera ei. Esența elementului nu ni se dezvăluie prin descrierea naturii lui izolate, ci ca rezultat al elucidării contrariului, care i se opune"[20].

Intuirea funcției drept *constituent ultim* al compoziției narațiunii este de cea mai mare importanță pentru problema segmentării discursului narativ, funcția fiind, prin analogie cu cele cunoscute din lingvistică, cu adevărat *sintagma minimală*, întrucît îndeplinește condițiile necesare ale unei atare sintagme : relativă autonomie în procesul de comunicare ; poate alcătui singură o comunicare narativă[21].

Pe de altă parte, în raportul fundamental dintre o tranșă sonoră și semnificația ei în cadrul narațiunii, funcția capătă valoare incontestabilă de *semn*, avîndu-și semnificantul (în planul expresiei) în însăși desfășurarea diferită a enunțului prin variantele sale (spre ex. : Răufăcătorul răpește, fură, vatămă, cere, izgonește etc.) și un semnificat (în planul conținutului) în conceptul larg cuprinzător, descoperit de Propp și care se află încorporat în toată această variabilitate a claselor de forme (răpire, furt, vătămare, izgonire etc.), de unde rezultă, prin reducția multiformității „substanței" concrete a variantelor în sinteza semiotică a funcției respective (= prejudiciere).

---

[18] Cf. *ibid.*, p. 42.
[19] Cf. B. Pingaud, *Este Sartre depășit?*, în „Secolul 20", 1967, nr. 5, p. 92.
[20] Cf. I. Lotman, *Interpretarea literaturii trebuie să devină știință*, ibid., p. 144.
[21] Cf. S. Marcus, E. Nicolau, S. Stati, *Introducere în lingvistica matematică*, București, Ed. științifică, 1966, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

O privire mai atent îndreptată asupra problemei funcţiilor ne duce însă la consideraţia că numai voinţa metodologică deliberată a lui Propp de a se limita exclusiv la analiza planului acţiunii, pentru descoperirea legilor compoziţiei narative, face ca funcţia, ca ultim constituent al acţiunii, împreună cu corelaţiile ei în înlănţuire, să stăruie în centrul preocupării sale mărturisite, funcţiile devenind astfel pentru Propp „elementele fundamentale"[22], „părţile componente fundamentale"[23] ale basmului. De aceea Propp se ocupă înainte de toate de identificarea prin reducţie, din mulţimea variabilă a enunţurilor, a elementelor funcţionale — ca elemente constante — şi de problema esenţială a înlănţuirii lor, maximale (în cadrul modelului) sau eliptice (în desfăşurarea concretă a variantelor).

Afirmarea importanţei primordiale a funcţiei pune desigur voit în umbră interesul pentru personajele ca atare, dar, în ciuda insistenţei că „definirea nu trebuie în nici un caz să ţină seamă de personajul care îndeplineşte funcţia respectivă"[24], în cele din urmă Propp nu poate face totală abstracţie de referinţa la personaje. Oricît de variabil şi instabil, personajul este şi el un element corelativ al funcţiei, ca şi urmarea şi consecuţia acesteia : funcţia, ca *predicat* al naraţiunii, nu poate fi gîndită făcînd totală abstracţie de *subiectul* (agentul) ei, după cum personajul nu devine agent decît prin implicarea în acţiune, şi deci într-o funcţie şi într-o „sferă de funcţii". În felul acesta, chiar izolarea funcţiei în abstract nu poate duce la totala dizolvare a personajelor şi reducerea lor la „sfere de acţiuni"[25]. E doar un procedeu metodologic pentru a pune în evidenţă importanţa precumpănitoare a funcţiei pentru planul acţiunii şi al compoziţiei narative. De aceea se poate spune că numai pentru necesitatea demonstraţiei Propp accentuează constanţa şi repetabilitatea funcţiei, minimalizînd voit rolul personajului ca suport al funcţiei. Dar funcţia e în orice caz expresia acţiunii personajului. De fapt nu numai funcţia e repetabilă şi deci reductibilă la o tipologie finită, ci şi mulţimea şi diversitatea aparentă a personajelor. Din înseşi consideraţiile lui Propp rezultă că personajele sînt chiar mai puţine decît funcţiile, şi deci foarte repetabile. De altfel Propp însuşi afirmă : „personajele se repetă tot aşa cum se repetă şi funcţiile"[26]. Aceasta şi face ca, în una din încercările sale de definire a basmului, Propp să apeleze tocmai la personaje : „Am putea numi drept basme fantastice basmele relevînd o schemă cu şapte personaje"[27].

Dacă în cele din urmă funcţiile sînt 31, iar personajele doar 7 (deci cu mult mai puţine), cum se împacă atunci aceasta cu afirmaţia că „funcţiile sînt foarte puţine la număr, iar personajele — foarte multe"[28] ? Această aparentă contradicţie este rezultatul unei evidente imprecizii şi disparităţi a nivelului terminologic, oglindind diferenţa de nivel conceptual

---

[22] Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 26, 71 (vezi şi folosirea termenilor : *elemente*, *ibid.*, p. 4, 11, 19 ; *elemente primare*, p. 19 ; *elemente constitutive*, p. 24 ; *elemente fixe, stabile*, p. 26).

[23] Cf. *ibid.*, p. 26, 29, 98 (vezi şi folosirea termenilor : *părţile alcătuitoare*, *ibid.*, p. 12 ; *părţile componente*, p. 3, 9, 17, 22, 24, 25 ; *părţile componente elementare*, p. 17).

[24] Cf. *ibid.*, p. 26.

[25] Cf. *ibid.*, p. 80 sqq.

[26] Cf. *ibid.*, p. 117.

[27] Cf. *ibid.*, p. 102.

[28] Cf. *ibid.*, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

și de generalizare pe care ne aflăm cînd punem laolaltă *funcția* și *personajul*. Personajele concrete sînt într-adevăr foarte multe, dacă le privim individualizate și întrupate la nivelul concret al narațiunii, după cum înseși funcțiile, ca entități abstracte — de fapt „constructe"[29] —, se află încorporate în chip foarte divers, apărînd ca foarte numeroase fenomenologic în caleidoscopia variantelor, numai prin reducție obținîndu-se, spre pildă, invariantul „prejudiciere" din mulțimea variatelor forme și clase de forme concrete existente în fiecare narațiune. Zmeul, vrăjitoarea, maștera etc. — fură, răpesc, vatămă, izgonesc, deci „prejudiciază". Nicăieri în basmul ca atare nu se spune însă „răufăcătorul săvîrșește o prejudiciere", ci doar că „zmeul răpește pe fata de împărat" etc. Este nevoie să ne ridicăm la un anumit nivel (al doilea grad) de abstractizare [30] pentru a cuprinde sub definiția succintă a funcției multitudinea de ipostaze concrete ale prejudicierii. Aceasta e valabil și în cazul personajelor. La nivelul narațiunii concrete personajul are o stare civilă, o poziție socială sau familială, însușiri psihologice etc., toate într-un continuu proces de transformare, narațiunea fiind chemată tocmai pentru a dezvălui împrejurările și cauzele care condiționează continua evoluție a situației și devenirii personajului de la o ipostază la alta, personajul transformîndu-se necontenit în pas cu evoluția nivelului dramatic al „funcțiilor" în înlănțuirea lor. Toma Alimoș cel pașnic și îmbietor din situația inițială a cîntecului narativ nu e același cu Toma cel spintecat după apariția și intervenția mișelească a Manei. O dată cu starea sa fizică, schimbată prin intervenția răufăcătorului (prejudicierea înfăptuită), s-au schimbat înseși psihologia și mobilele sale acționale, și deci funcționale, de la pașnica îmbiere la îndîrjirea răzbunătoare.

„Răufăcătorul", spre pildă, e deci o abstractizare a personajului la nivel *actanțial*. La acest nivel se produce reducția multiformității personajelor de același fel, întocmai cum s-a operat reducția formelor intenției dăunătoare și ale fărădelegii pentru a deduce „prejudicierea". S-ar putea spune că privirea personajelor cu ochi funcționali (ca participanți îndeplinind anumite roluri funcționale) face ca din mulțimea ipostazelor concrete ale personajelor să reținem actantul. În acest caz, într-adevăr „personajele se repetă tot așa cum se repetă funcțiile"[31], sau „funcțiile sînt foarte puține la număr, personajele — foarte multe"[32], cum zice Propp, *dar actanții sînt și ei foarte puțini*, subliniem noi.

Trebuie precizat așadar că actantul constituie de fapt al doilea grad de abstractizare. Și Toma, și Manea, ca și Iorgovan, și Miu etc., sînt *personaje* — primul grad de abstractizare. Personajele, constituite în clase de personaje, sînt însă *actanți* la nivelul însumării tipologice și al reducției funcționale: Eroul, Răufăcătorul etc. Cu alte cuvinte, V. I. Propp se exprimă impropriu vorbind de personaje, dar operînd de fapt cu actanți.

---

[29] Cf. *Elemente de lingvistică structurală*, București, Ed. științifică, 1967, p. 87, și E. Vasiliu, *Fonologia limbii române*, București, Ed. științifică, 1965, p. 37.

[30] Cf. *ibid.*

[31] Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 117.

[32] Cf. *ibid.*, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

Este deci limpede că, după cum funcţiile constituie un nivel operaţional al descrierii structurale, personajele reduse la actanţi constituie şi ele un nivel corespunzător de descriere. Vom zice deci nu funcţii şi personaje, ci Funcţii şi Actanţi. „De la Propp, personajul nu încetează să impună analizei structurale a povestirii aceeaşi problemă: ...personajele (*drammatis personæ*, *actanţi* s.a.) formează un plan de descriere necesar... Analiza structurală, foarte grijulie să nu definească personajul în termeni de esenţe psihologice, s-a străduit pînă acum să definească personajul nu ca o fiinţă, ci ca un participant... Principalul este să definim personajul prin participarea lui la o sferă de acţiuni, aceste sfere fiind puţin numeroase, tipice, clasabile" — observă R. Barthes [33].

În ce priveşte problema strînsei corelaţii dintre funcţie şi personaj (mai exact Funcţie — Actant), cu toată voita, stricta delimitare a lui Propp la nivelul acţiunii, considerînd funcţia ca ultim constituent fundamental al compoziţiei naraţiunii şi definind-o prin relaţia sa opozitivă cu consecinţa ei, trebuie să observăm că din corelaţia intimă a Funcţiei cu Actantul care o îndeplineşte rezultă o a doua valenţă relaţională a funcţiei, care nu e astfel numai fragment de acţiune cu consecuţie, chiar dacă în definiţie se accentuează doar latura ei acţională, „predicativă". Funcţia rămîne, negreşit, cel mai mic segment de acţiune, fără a fi însă şi un element atît de simplu cît pare — sau ar voi să pară — în „Morfologia" lui Propp. Prin bipolaritatea ei, funcţia se leagă şi se defineşte printr-o valenţă a ei, principală, în consecuţie, iar prin cel de al doilea pol se leagă de nivelul actanţial, funcţia fiind astfel un element fundamental, dar şi dublu relaţional. În felul acesta, bipolaritatea sau dubla valenţă a funcţiei trebuie imaginată ca acţionînd printr-o latură a ei în planul orizontal, al succesiunii şi consecuţiei acţiunii (din care funcţia e cel mai mic fragment semnificativ, constituentul ultim), iar prin a doua latură sau valenţă a sa, în sens vertical, către nivelul paralel, actanţial.

Cele două nivele, funcţional şi actanţial, îşi au fiecare propria lor distribuţie, dar sînt în acelaşi timp izomorfe şi reciproc integrative, Funcţia aflîndu-şi deplina semnificaţie prin integrarea la nivelul actanţilor, iar Actantul căpătîndu-şi întreaga semnificaţie prin integrarea la nivelul funcţiei. „Nici un nivel nu poate el singur să producă înţeles. Orice unitate care aparţine unui anumit nivel nu capătă înţeles decît dacă ea poate să se integreze într-un nivel superior ... Teoria nivelelor (aşa cum a enunţat-o Benveniste) furnizează două tipuri de relaţii: distribuţionale (dacă relaţiile sînt situate pe un acelaşi nivel), integrative (dacă ele sînt luate de la un nivel la altul). Rezultă că relaţiile distribuţionale nu sînt de ajuns pentru a da seama de înţeles. Pentru a întreprinde o analiză structurală, trebuie deci mai întîi să distingi mai multe trepte de descriere şi să aşezi aceste trepte într-o perspectivă ierarhică (integratoare)" — afirmă R. Barthes [34].

---

[33] Cf. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications", 1966, nr. 8, p. 16—17 pass.

[34] Cf. *ibid.*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

S-ar putea spune că viziunea, oarecum simplificatoare, a funcției în geometria plană a lui Propp trebuie îmbogățită prin reprezentarea ei într-o geometrie *în spațiu*, după schema

$$\text{Nivel actanțial: (p) } \underset{\uparrow}{A} \rightarrow [\text{(p) A}]$$

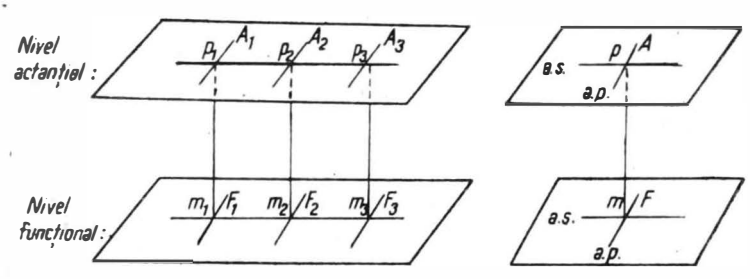
$$\text{Nivel funcțional: (m) } \underset{\uparrow}{F} \rightarrow [\text{(m) F}]$$

în care, un segment („moment") al acțiunii (m) devine Funcție — F, având o consecuție orizontală [(m) F], în același plan, funcțional, și o valență verticală spre planul actanțial, paralel, al personajelor — Actanți, (p) A.

În geometria plană, funcția și succesiunea ei (apropiată sau depărtată) se înscriu în planul (nivelul) funcțional, determinat de cele două axe ale acestui plan: *axa contextuală*, a contiguității, a înlănțuirii și succesiunii „momentelor" acțiunii (= axa sintagmatică) (furtul, sau răpirea, sau izgonirea; urmate de consecința și opoziția lor: reacția, decizia eroului; iar în cele din urmă de recăpătarea obiectului furat sau regăsirea victimei), și *axa categorială* (paradigmatică), a claselor de forme funcționale, operînd prin translația și proiectarea la fiecare etapă a contiguității și succesiunii, ca prejudiciere — contraacțiune — remediere etc.

În geometria în spațiu, fiecare „moment" al axei contextuale din planul funcțiilor dezvoltă și o valență verticală (de legătură și corespondență integrativă) către un punct de impact din cel de al doilea plan, actanțial, de asemenea determinat printr-o axă categorială, de reducție paradigmatică a claselor de personaje (Actanți) (Eroul, Răufăcătorul, Mijlocitorul etc.), din care provin, prin translație și proiecția pe orizontala sintagmatică a contiguității, personajele ca atare, înlănțuite în șirul contextual al amiciției, al adversității sau al figurației, polarizînd spre unul sau altul dintre protagoniști (uneori doar ca personaje „de racord"[35]).

O încercare de reprezentare grafică a acestei viziuni în spațiu ne duce astfel la schema în care A = Actanți, p = personaje, m = momente



funcționale, F = Funcții, a.s. = axa sintagmatică, a.p. = axa paradigmatică. Cele două „valențe" relaționale ale funcției m_1 sînt: valența succesiunii orizontale $m_1 \rightarrow m_2$ (în planul funcțional) și valența integrativă, a impactului vertical $\underset{\uparrow}{p_1}$ (de la nivelul funcțional spre cel actanțial).
m_1

[35] Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro

Rezultă izomorfismul evident al celor două planuri. Ca și în cazul nivelului sau planului funcțional, la rîndul său nivelul actanțial se constituie ca plan propriu distribuțional, în care descoperim opoziția esențială Eroul ↔ Dușmanul lui și o seamă de opoziții și relații secundare, subordonate, derivate, auxiliare, ca cele între Erou și Mediator, între Erou și Ajutorul său, Erou și Trădător, Dușman și Trădător etc. Și în acest nivel operează numeroase posibilități transformaționale: Mediatorul, spre pildă, este cînd Ajutor al Eroului, cînd Ajutor al Dușmanului, și deci Trădător; atît Eroul, cît și adversarul trec pe rînd prin starea de Victimă etc.

În felul acesta, natura complexă a structurii operează simultan la cele două nivele — reciproc integrative — ale compoziției narațiunii, pe lîngă care trebuie imaginate și alte nivele, „aspectul verbal"[36] etc. Prin înlănțuirea și integrarea progresivă s-ar putea urmări, spre pildă, și consecuția și izomorfismul distribuției planului „formulelor" narative, în evoluție paralelă și semiotic concatenată cu nivelele funcțional și actanțial.

Se verifică astfel intuiția pătrunzătoare a definiției lui J. Tînianov, din același an cu cel al apariției „Morfologiei" lui Propp (1928): „Numesc *funcție* [sublinierea lui J.T.] constructivă a unui element al operei literare privite ca sistem posibilitatea lui de a intra în corelație cu celelalte elemente ale aceluiași sistem și deci cu întregul sistem. La o privire atentă, se vede că această funcție e o noțiune complexă..."[37].

Observațiile de mai sus nu sînt chemate să minimalizeze valoarea descoperirii fundamentale a lui Propp în domeniul funcției, ci sînt menite să încerce o îmbogățire a viziunii inițiale a funcției narative, față de care Propp a procedat cu ireproșabilă consecvență, menținîndu-se voit în hotarele unui singur nivel. Rămîne covîrșitor meritul, incontestabil inovator, al lui V.I. Propp de a fi văzut în funcție prima și cea mai importantă verigă pentru deslușirea firelor compoziției narative. După vigoarea demonstrației inițiale, strict limitate, a lui Propp, la nivelul funcțiilor, care-și păstrează o neștirbită contribuție teoretică și metodologică, îmbogățirea acestei viziuni unilaterale e reclamată însă de concepția evoluată actuală a complexității structurii, pe care Propp nu a contestat-o nicăieri [38], ci a privit-o doar prin prisma operației metodice a unui perfect biolog și lucid chirurg. S-ar putea spune că tocmai aportul viziunii originale, a lui Propp, strict limitate la nivelul acțiunii, face posibil demersul pentru abordarea, asemănătoare și progresivă, și a altor nivele ale compoziției narațiunii.

După ce, într-o lucrare anterioară [39], am analizat nivelul funcțional al eposului eroic românesc, cu unele referiri, din treacăt, în privința nive-

---

[36] Cf. Tz. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 24.

[37] Cf. [idem] *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par..., Paris, Ed. du Seuil, 1965, p. 123.

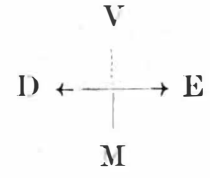
[38] Este de remarcat că V. I. Propp folosește foarte frecvent în „Morfologia" sa, din 1928, termenul *structură* (cf. *op. cit.*, p. 4, 9, 11, 17, 102, 104, 118), iar în răspunsul polemic la observațiile critice ale lui Cl. Lévi-Strauss adoptă și termenul *model* (cf. Vl. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, p. 219).

[39] Cf. Al. I. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", an. 16 (1971), nr. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

lului actanțial, cercetarea corespunzătoare a nivelului actanțial se impune de la sine, în spiritul celor arătate mai sus.

Reducînd mulțimea și varietatea fenomenologică a personajelor eposului eroic la sinteza lor actanțială, obținem următoarea schemă de maximă concentrare a nivelului actanțial :



în care D = Dușmanul, E = Eroul, M = Mediatorul, V = Victima.

Discursul narativ al eposului eroic fiind, în esența sa, un mesaj al ostilității, evoluția tensiunii conflictuale a celor doi parteneri principali (Dușmanul și Eroul) reprezintă relația opozitivă fundamentală pe care se clădește întreaga distribuție a rețelei actanțiale.

Din aceasta derivă următoarele observații :

1. Ambele posibilități de declanșare a conflictului sînt utilizate :

a) Dușmanul are inițiativa, în structurile cu exordiul funcțional în A (prejudicierea) = D → E.

b) Eroul — în structurile care se dezvoltă din începutul A′ (lipsa) = E → D.

2. Dușmanul și Eroul care-i stă împotrivă fiind cei doi termeni *sine qua non* ai principalei opoziții din nivelul actanțial, ei nu pot lipsi din nici o structură.

3. Cele mai simple structuri ale eposului eroic se limitează la dezvoltarea și evoluția acestei unice opoziții (ex. : Dălea-Dămian și Sila-Samodiva, Fata de frînc și Nicola-Nicolcea, Toma Alimoș și Manea).

4. Valoarea artistică incontestabilă a exemplelor citate (îndeosebi *Toma Alimoș*) e o dovadă că nu complexitatea rețelei actanțiale (prin numărul sporit al personajelor) asigură „frumusețea" eposului eroic, ci mai curînd tendința spre economicitatea distribuției actanțiale, a cărei expresie de maximă concentrare se află cuprinsă în însăși opoziția (esențială și minimală) D ⟷ E. (Aceasta nu înseamnă că structurile actanțiale complexe ar putea fi socotite *de plano* mai puțin „frumoase". Sublinierea valorii artistice a structurilor de maximă simplitate are *numai* menirea de a releva posibilitatea maximei concentrări „poematice", astfel operante și la nivelul actanțial al eposului eroic).

Dacă atacul și apărarea (ofensiva și defensiva) reprezintă principalele forme de exprimare narativă ale „codului" propriu acestui mesaj — ca mesaj al ostilității —, una din formele specifice de manifestare ale aceluiași cod este, în chip firesc, și ocolirea și învăluirea (înșelarea și deruta-rea) adversarului. Agresorul își ascunde adesea intenția dușmănoasă de care este animat, în timp ce al doilea partener, la rîndul său, se străduiește să ocolească primirea loviturii directe, să se ferească și să se ascundă din calea adversarului. Căutarea reciprocă, tenace și înverșunată, se conjugă astfel în mod necesar cu tendința de evitare, sistematică și alternativă, în egală măsură proprie celor doi adversari.

https://biblioteca-digitala.ro

Din aceasta se naşte necesitatea apariţiei actantului Mediator, expresie personificată a funcţiei „mijlocirii" (care ocupă un rol atît de însemnat în cadrul reţelei funcţionale). Mediatorul îndeplineşte oarecum, în planul actanţial, rolul canalului de legătură, de contact şi de „control fatic" (dar şi de „bruiere" şi de întrerupere a contactului) între cei doi principali parteneri, care pot fi consideraţi rînd pe rînd Emiţător şi Receptor în evoluţia mesajului eroic [40]. (Limitîndu-ne aici, nu vom forţa, mai mult decît este necesar, analogia transpunerii nivelului actanţial al eposului în termenii „clasici" ai teoriei comunicaţiei. Evocarea acestui paralelism analogic apare totuşi ca folositoare).

Mediatorul — ca actant deocamdată generalizat şi încă nediferenţiat — este aşadar cel de al treilea termen, mai mult sau mai puţin necesar, dar adeseori existent, în reţeaua distribuţională a nivelului actanţial.

Izomorfismul funciar al celor două planuri (funcţional şi actanţial) devine operant pentru distincţia, nuanţarea şi plasarea în reţea a actantului Mediator ca M_1, M_2, M_3, corespunzător celor trei momente succesive ale nivelului funcţional (m_1, m_2, m_3). Ca şi în cazul delimitării şi definirii funcţiilor, şi pentru definirea relaţională a actantului Mediator vom ţine consecvent seama de opoziţia şi succesiunea în care acesta se înscrie „după principiul definirii funcţiilor în raport cu *consecinţele* lor [sublinierea lui V.I. Propp]"[41]. Faţă de cele arătate la definirea momentelor funcţionale m_1, m_2, m_3, rezultă că M_1 este actantul care „mijloceşte" înfăptuirea prejudicierii (ex. Bădiuleasa); M_2 — favorizează desfăşurarea contraacţiunii (muma Corbei); M_3 — participă *efectiv* (ca Ajutor / Trădător) la momentele decisive (lupta şi victoria) din secvenţa confruntării (fratele Nicolcea, ajutorul Badiului; vătaf Vioară, salvatorul lui Antofiţă; bătrînul Novac, ajutorul lui Ioviţă; Vidra, trădătoarea lui Cătănuţă).

Este de reţinut că pentru diferenţierea şi definirea celor trei ipostaze ale actantului Mediator trebuie urmărite atît relaţiile succesive şi reciproc opozitive dintre M_1, M_2, M_3, cît şi relaţiile de contiguitate ale lui M (în fiecare din ipostazele sale) cu principalii actanţi, Duşmanul şi Eroul, Mediatorul aflîndu-se în permanenţă în opoziţie cu unul dintre aceştia, favorizîndu-l pe unul în dauna celuilalt.

Pe de altă parte, se verifică şi în eposul eroic remarca lui V.I. Propp că „eroul izbuteşte să învingă de multe ori fără nici un fel de ajutoare. Am putea considera acest tip de erou drept propriul său ajutor... Se întîmplă, dimpotrivă, ca ajutorul să îndeplinească uneori funcţii ce sînt specifice eroului"[42]. Dălea-Dămian este tipul eroului de sine stătător. M_3 (Ajutorul salvator) colaborează de obicei cu eroul în încleştarea luptei şi obţinerea victoriei (fratele Nicolcea, ajutorul Badiului; Mircea ciobănaşul, ajutorul salvator în *Scorpia*); acelaşi M_3 preia însă uneori *în întregime* asupra sa sarcina luptei şi a victoriei (voinicul Iortoman în *Şarpele*; vătaf Vioară în unele variante de *Vidros*; bătrînul Novac în *Fata Cadiului*; nunul mare în *Letinul bogat*).

---

[40] Cf. R. Jakobson, *Lingvistică şi poetică*, în volumul *Probleme de stilistică*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1964, p. 88.

[41] Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 67.

[42] Cf. *ibidem.*, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro

Este de asemenea de remarcat că rolul calului ca „ajutor năzdrăvan"[43] face ca, în unele structuri de maximă simplitate, calul să capete de fapt valoarea actanțială de M_3 (*Toma Alimoș*). Calul voinicului este de asemenea un M_2, în *Mihu copilul*, și M_3, în *Corbea*.

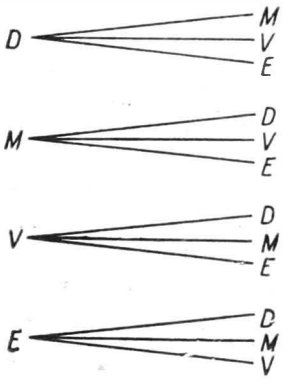
Cel de al patrulea element actanțial V (Victima) prilejuiește următoarele observații:

1. Se conturează *numai* uneori drept personaj aparte (ca terțiu între Dușman și Erou) — ex. *Kira-Kiralina*. În acest caz, el constituie obiectul competiției și sursa conflictului celor doi actanți fundamentali (Dușmanul și Eroul).

2. Chiar și în cazurile cînd V se actualizează ca personaj concret, acesta rămîne un element actanțial secundar, adeseori cu rol de pură figurație (sora lui Doicin; sora celor trei frați în luptă cu nouă zmei), de aceea și este plasat pe axa intermediară ce se întretaie cu axa opozitivă esențială, ai cărei cei doi poli sînt totdeauna Dușmanul și Eroul.

S-ar putea spune chiar că tendința de subliniere și de proiectare în prim plan a acestui actant constituie unul din simptomele trecerii (treptate) de la modelul eposului eroic spre „balada" dramelor senzaționale și familiale (*Ilincuța Șandrului*). O importanță deosebită capătă în această privință finalul cîntecului narativ: prejudicierea pedepsită în secvența remedierii asigură apartenența cîntecului la categoria eposului eroic (*Kira-Kiralina*, *Trei frați și nouă zmei*, *Scorpia*); perpetuarea martiriului Victimei denotă trecerea și apartenența cîntecului narativ la categoria baladei senzaționale și familiale (*Ilincuța Șandrului*).

3. În numeroase cazuri, Victima, nefiind un terțiu actanțial ca atare, constituie mai curînd o stare actanțială *de trecere*. Atît Eroul, cît și Dușmanul „trec" pe rînd prin situația de Victimă: Eroul-Victimă, în secvența prejudicierii — Dușmanul-Victimă, în secvența remedierii, reprezintă formula actanțială firească; nu este însă exclusă răsturnarea acestui echilibru (în „eposul încumetării" — tip *Marcoș-pașa*, unele variante de *Vidros*).

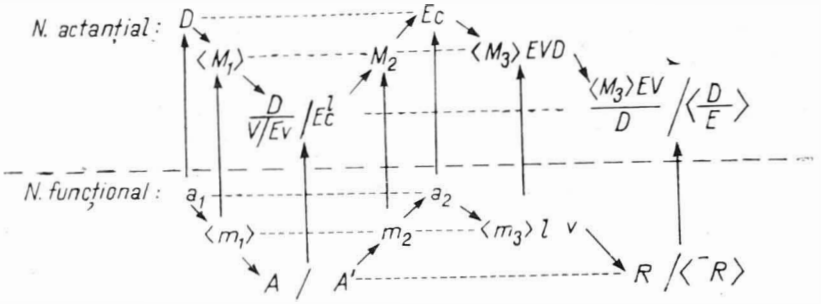


Cu toate că schema actanțială limitată la cele patru elemente ar putea presupune, la prima vedere, prin însăși această extremă reducție și simplificare, sărăcirea arpaentă a posibilităților combinatorii proprii nivelului actanțial, trebuie observat că, în ciuda acestei aparențe, înșelătoare, chiar și această concentrare oferă de fapt o rețea cu 12 direcții de legături relaționale, ce pot fi dezvoltate și întrețesute în structura nivelului actanțial, dacă considerăm că fiecare dintre cei patru actanți poate fi privit, în cadrul discursului narativ, în relațiile sale — posibile —, de ostilitate sau de întovărășire, cu fiecare dintre ceilalți trei actanți, după cum urmează:

[43] Cf. *ibid.*, p. 83.

https://biblioteca-digitala.ro

Se conturează, în sinteză, următoarea schemă distribuțională și integrativă a celor două nivele, funcțional și actanțial :



Această schemă cuprinde atît desfășurarea paralelă a relațiilor distribuționale (succesiunea și opozițiile din fiecare nivel), cît și relațiile integrative (rezultînd din corelarea celor două nivele). Nivelul funcțional e alcătuit din : a_1 (acțiunea incipientă a Dușmanului) — m_1 (mijlocirea care favorizează acțiunea Dușmanului) — A (prejudicierea) / A′ (lipsa) — m_2 (comunicarea prejudicierii / lipsei) — a_2 (contraacțiunea) — m_3 (ajutorința salvatoare / trădarea) — l v (lupta, victoria) — R/¯R(remedierea / non-remedierea). În nivelul actanțial se înscriu :D (Dușmanul) — M_1 (Mediatorul$_1$) — $\frac{D}{V/Ev}$ (Victima [sau Eroul-victimă sub cotropirea Dușmanului) / E_c^1 (Eroul „lipsit" devenind Erou „căutător") — M_2 (Mediatorul$_2$, care „comunică" Eroului situația Victimei sau căruia Eroul „lipsit" îi „comunică" lipsa și dorința de împlinire a ei) — Ec (Eroul-căutător) — M_3 (Mediatorul$_3$, ca Ajutor salvator / Trădător în cadrul confruntării Eroului cu Dușmanul) — $\frac{M_3\ EV}{D}$ (Ajutorul salvator, singur sau împreună cu Eroul și Victima, biruie pe Dușman) sau $\frac{D}{E}$ (Dușmanul biruie pe Eroul „incumetării", în lipsa ajutorului salvator).

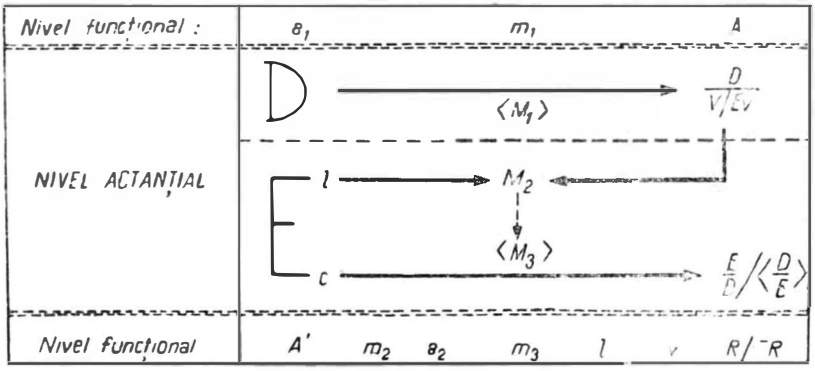
Relațiilor seriei funcționale le corespund relațiile seriei actanțiale, scoțînd în evidență izomorfismul celor două nivele.

Îndreptîndu-ne cu precădere atenția spre desfășurarea nivelului actanțial, s-ar putea imagina o schemă, tot atît de sugestivă, care oferă o subliniere și o concentrare mai pregnantă a opozițiilor funcționale și actanțiale, între prejudiciere / lipsă — remediere / non-remediere (A/A′ — R/¯R) și, respectiv, între Dușman și Erou (D — E), ca și în evoluția opozitivă a celor trei Mediatori (M_1, M_2, M_3) :

În această a doua schemă, deasupra liniei punctate se află desfășurarea inițială a structurilor bazate pe prejudiciere. Direcția de desfășurare este, în plan funcțional, de la „acțiunea incipientă" a Dușmanului către înfăptuirea prejudicierii ($a_1 > A$) ; în plan actanțial, de la D către $\frac{D}{V/Ev}$. Pe parcursul acestei secvențe poate apărea, dar și poate lipsi, intervenția Mediatorului$_1$, care facilitează Dușmanului înfăptuirea prejudicierii.

https://biblioteca-digitala.ro

Momentului funcțional A (prejudicierea) îi corespund, în plan actanțial, două posibilități : obiectul prejudicierii poate fi o Victimă (spre ex. *Kira-Kiralina*), sau însuși Eroul-victimă (*Corbea*). S-ar putea spune că Ev este de fapt Victima care se dovedește animată de voința propriei contra-acțiuni eliberatoare. În ambele cazuri, în continuare direcția de desfășurare se răstoarnă, de la Victimă și Eroul-victimă către Dușman (sub linia



punctată). Este necesară apariția celui de al doilea Mediator (mama Kirei „comunică" lui Din și Constantin răpirea Kirei, sau Eroul-victimă „comunică" nenorocirea sa și face din M_2 agentul contraacțiunii sale : Bădiuleasa va trebui să cheme în sprijin Ajutorul salvator ; mama Corbei mijlocește aducerea calului salvator).

În structurile funcționale care încep cu A' (lipsa), Eroul „lipsit" (Antofiță, Ioviță) „comunică" de asemenea Mediatorului$_2$ (lui vătaf Vioară ; bătrînului Novac) lipsa care îl chinuie și manifestă dorința de împlinire a acesteia. Desfășurarea e, în acest caz, îndreptată de la Eroul-lipsit (E^1), care devine Erou-căutător (E_c), către Dușman. M_2 sfătuiește și „înzestrează" pe Erou cu cele necesare (calul, armele, vasele de pescuit și ceata de pescari). Contraacțiunea (a_2) pune în primejdie viața Eroului-căutător. Dacă Mediatorul$_3$ (Ajutorul salvator) se ivește, succesul e asigurat : Eroul ajutat (*Badiu*, *Corbea*) sau Ajutorul salvator, el singur, biruie pe Dușman în secvența remedierii $\left(\frac{E}{D}\right)$; dacă M_3 nu apare, Dușmanul biruie el pe Erou $\left(\frac{D}{E}\right)$ (non-remedierea : *Gerul*, *Vidros*).

Două ultime observații privitoare, în genere, la nivelul actanțial :

1. În timp ce opoziția, ireductibilă, dintre Dușman și Erou impune ca acești doi actanți să fie totdeauna concretizați în personaje diferite, personificarea actantului M îngăduie ca același personaj să poată fi M_1 și

https://biblioteca-digitala.ro

M_2 (ex. Bădiuleasa) sau M_2 și M_3 — Ajutor (vătaf Vioară, bătrînul Novac), ori M_2 și M_3 — Trădător (Vidra față de Cătănuță). Efectul acestei economii distribuționale este o creștere implicită a potențialului concentrării dramatice; deși varietatea funcțional-necesară rămîne aceeași, ea se rezolvă prin utilizarea unui număr restrîns de personaje ca atare.

Pe de altă parte, observațiile prilejuite de aplicarea conceptelor de structură *saturată / catalectică / expansivă* își găsesc reflectarea și în nivelul actanțial, în ce privește posibilitatea absenței unor elemente actanțiale (îndeosebi $<M_1>$ și $<M_3>$) sau posibilitatea „expansiunii" (duplicarea, triplicarea unui actant) prin personaje succesive (M_1 triplicat în *Tanislav*: fetele nălbitoare de pînză, mama eroului, iar în cele din urmă sluga trădătoare).

2. Se cuvine menționată aici intuiția îndrăzneață și originală a lui D. Caracostea, care, năzuind independent spre găsirea unui „sistem unitar de raporturi" pentru „principiul de clasificare" a „tipurilor" baladei noastre populare, și-a îndreptat spontan atenția către „raporturile care există între «agenți»"[44]. Necunoscînd, probabil, *Morfologia* lui V. I. Propp și importanța pe care acesta o acordă primatului observării nivelului funcțional al narațiunii, soluția propusă de D. Caracostea se întemeiază vizibil pe primatul relevării nivelului actanțial. Observînd „raporturile care există între «agenți»", Caracostea se apropie de fapt de descoperirea funcționalității pe o cale ocolită, prin generalizarea personajelor — „agenți". Funcționalitatea implicită a „agenților" lui D. Caracostea presupune, negreșit, cel de al doilea nivel de abstractizare a personajelor (privite ca participanți). Foarte semnificativ, D. Caracostea reține însă și „situația pe care o ocupă în cadrul grupurilor sociale"[45] agenții săi, prin calitatea raporturilor familiale, sociale și profesionale care îi leagă. Corelarea „raporturilor care există între «agenți»" (personajele privite ca participanți la acțiune) cu „situația pe care [agenții] o ocupă în cadrul grupurilor sociale" e o idee fecundă, care deschide o perspectivă bogată în consecințe. Din suprapunerea relațiilor funcționale, privite ca atribuții logic necesare respectivilor actanți, peste relațiile familiale proprii fenomenologiei personajelor utilizate în concretizarea rețelei actanțiale, rezultă adesea o seamă de opoziții suplimentare cu efect de „așteptare frustrată", sporind și colorînd într-o mare diversitate înlănțuirea purelor relații abstracte, actanțiale și funcționale. Funcționalitatea Mediatorilor, spre pildă, intrînd în contradicție cu calitatea relațiilor familiale și sociale care îi leagă — sau ar trebui să-i lege — de Erou, prin relații prietenești și constructive (mama, soția sau sluga — trădători), dezvoltă un evident spor dramatic și conflictual (vezi *Marcu Viteazul*, *Badiu*, *Tanislav*, *Ghiță Cătănuță*). De altfel, aceasta constituie o punte de legătură și de trecere treptată de la eposul eroic spre dramele senzaționale, proprii domeniului baladei familiale. Cu cît acest contrast conflictual, al „raporturilor care există între «agenți»" în contradicție cu „situația pe care [agenții] o ocupă în cadrul grupurilor sociale", devine mai pregnant subliniat și accentuat *ca dramă familială*, cu atît ne îndepărtăm de struc-

[44] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, II, p. 384.
[45] Cf. *ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro

tura actanțială a eposului eroic, gravitînd spre structura baladei. (Din punctul de vedere al nivelului actanțial, *Soarele și luna*, spre exemplu, nu poate aparține eposului eroic deoarece însăși opoziția fundamentală a protagoniștilor din structura respectivă e vădit subordonată contradicției — puternic reliefate — a relațiilor familiale, frățești, dintre „adversari". Preponderentă e, negreșit, în această structură narativă, drama familială a incestului, proprie structurii baladei. De altfel, și în plan funcțional această structură se îndepărtează de modelul eposului eroic, succesiunea *necesară* între prejudiciere/lipsă — confruntare — remediere, proprie eposului eroic, desfășurîndu-se în acest caz sub alte coordonate.)

Cercetarea modelului funcțional și actanțial constituie baza studiului structural al eposului eroic. E necesară, în continuare, analiza corespunzătoare, progresivă, a altor nivele.

LE MODÈLE ACTANTIEL DE LA POÉSIE ÉPIQUE HÉROÏQUE ROUMAINE

Après avoir esquissé (dans le numéro précédent de la « Revista de etnografie și folclor ») le modèle fonctionnel, c'est le niveau actantiel de la poésie héroïque qui constitue l'objet de cette recherche.

L'étude commence par l'analyse critique du concept de *fonction* dans la *Morphologie* de V. I. Propp. L'insistance, délibérée et déclarée, de Propp sur l'aspect relationnel des « faits » considérés comme « éléments primaires », « constants et répétables » de l'*action* narrative, met en ombre l'attention accordée aux personnages. En effet, V. I. Propp souligne que « la définition ne doit nullement tenir compte du personnage qui accomplit la fonction ».

Une évidente contradiction apparaît, quand même, entre l'affirmation que « les fonctions sont très peu nombreuses, les personnages — très nombreux » et l'affirmation que « l'on pourrait nommer contes de fées les contes relevant un schéma à sept personnages ». Si V. I. Propp identifie 31 fonctions, tandis que le nombre des personnages se réduit à sept, c'est sans doute parce que « les personnages sont également répétables comme les fonctions ». La contradiction de V. I. Propp est la conséquence de l'évidente inégalité du degré de généralité et d'abstraction dans la perspective sous laquelle V. I. Propp présente la corrélation entre fonction et personnage. La série des fonctions (méfait, contre-action, réparation, etc.) est obtenue par la réduction des variantes (l'abstraction des actions concrètes) ; une semblable réduction des différents personnages — considérés comme participants aux actions — est possible et nécessaire pour obtenir les *quelques* « actants » (Malfaiteur, Victime, Médiateur, Héros). V. I. Propp utilise « le personnage » en opérant, quand même, avec les actants (deuxième niveau d'abstraction). Pour mieux préciser les termes, la juste corrélation réclame donc d'affirmer la liaison entre Fonction et Actant (le même degré d'abstraction) et non pas entre fonction et personnage.

La fonction est une notion bi-relationnelle. Une première « valence », horizontale, relie la Fonction (concrétisée comme « moment » de l'action) avec sa conséquence (son opposé) — dans le niveau fonctionnel ; une

https://biblioteca-digitala.ro

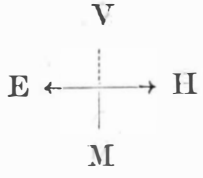
deuxième « valence », verticale, relie la Fonction avec l'Actant, qui doit être également inscrit, à son tour, dans son propre plan relationnel — le niveau actantiel, selon le schéma

$$\begin{array}{ll} \textit{niveau actantiel}: & \mathrm{p(A)} \rightarrow / \, p(\mathrm{A}) \, / \\ & \uparrow \\ \textit{niveau fonctionnel}: & \mathrm{m(F)} \rightarrow / \, m(\mathrm{F}) \, / \end{array}$$

(m = « moments » de l'action ; F = Fonctions ; p = personnages ; A = Actants).

Une première conséquence : l'isomorphisme des deux niveaux (fonctionnel et actantiel). La deuxième conséquence : chacun de ces deux niveaux nécessaires de description structurale est à la fois distributionnel et intégratif.

En réduisant la variété des personnages pour obtenier les actants de la poésie épique héroïque, on obtient le schéma actantiel



(E = Ennemi ; H = Héros ; M = Médiateur ; V = Victime).

Le niveau actantiel est bâti sur l'opposition fondamentale et irréductible (double implication) des principaux adversaires : l'Ennemi et le Héros, actants qui ne peuvent jamais manquer. (Selon la théorie des communications, ils sont l'Émissaire et le Récepteur du message héroïque — message foncièrement hostile. Le Médiateur est l'actant secondaire, moyennant le contact — parfois interrompu — entre les principaux partenaires). La Victime est parfois le quatrième actant — objet de la dispute et source de l'hostilité des adversaires ; parfois, seulement « état de transition » (chacun des adversaires subit à son tour l'état de Victime).

En dépit de l'apparent appauvrissement du schématisme actantiel, le chant héroïque peut développer un réseau à douze « valences », qui constituent l'ensemble des liaisons possibles de chaque actant considéré dans ses relations avec la autres.

La partie finale de l'étude relève le parallélisme des relations (oppositions) distributionnelles et intégratoires du niveau actantiel par rapport au niveau fonctionnel.

https://biblioteca-digitala.ro

AUTENTICITATEA SPIRITULUI FOLCLORIC ÎN CREAȚIA LUI THEODOR ROGALSKI

CARMEN PETRA-BASACOPOL

Mă străduiesc să înlătur ceața uitării care mi-a învolburat mintea în decursul timpului, estompînd figura lui Theodor Rogalski, și-mi apare imaginea hotărîtă a chipului său, brăzdată înainte de vreme, cu privirea blîndă dar pătrunzătoare, întrezărind mereu ceva dincolo de datele palpabile ale realității, cu fruntea largă dominatoare și zîmbetul ușor schițat în colțul buzelor, uneori atins de o undă de tristețe, rezultat al unui exces de luciditate.

Personalitate complexă, strălucit profesor de orchestrație, cu dăruirea specifică marilor pedagogi, eminent orchestrator, pianist și dirijor de o vastă pregătire și sobrietate, Rogalski a înscris în constelația școlii românești de compoziție o serie de lucrări, reduse ca număr, dar extrem de valoroase prin vibrația autentic românească de care sînt străbătute, adăugînd o făclie importantă în consolidarea școlii post-enesciene, alături de Paul Constantinescu, Jora, Negrea, Drăgoi, Toduță și alții.

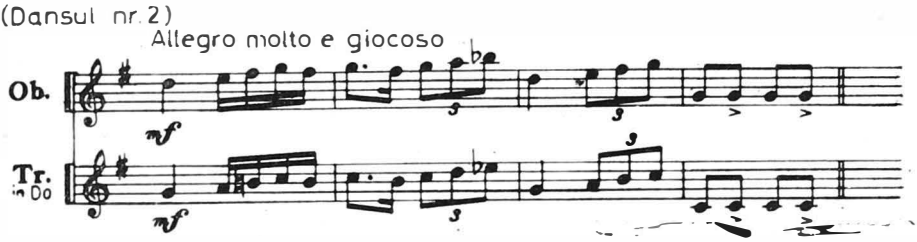
Creația lui Rogalski este înrădăcinată în pămîntul autohton, este pătrunsă de lacrima și rîsul țăranului român. Ea valorifică într-o nobilă tălmăcire melosul modal al cîntecului nostru popular, ritmurile vii ale jocurilor noastre, unduirile libere ale doinelor și baladelor, obiceiurile și ritualele vechi, adesea în dimensiunile paradoxale ale tragicului și grotescului.

În creația lui Rogalski distingem unele lucrări valoroase care se înscriu pe linia muzicii franceze, cum ar fi „Cvartetul de coarde în Fa major", deosebită pagină a literaturii de cvartet, „Fresca antică" și altele, dar tipice pentru concepția sa creatoare rămân izbucurile autohtone, chiar atunci cînd formele construcției sînt mai concise, iar materialul tematic rămîne în stare expozitivă, arhaică, cum ar fi cazul „Suitei pentru vioară și pian".

Deși scrise aproximativ în perioada „Cvartetului" (1926), cele „Două dansuri românești pentru suflători, baterie și pian la patru mîini" își crează filonul tematic dintr-o „sîrbă" și un „briu", prezentate în ambianța naturală de țambal ingenios realizată de cele două piane. Un umor fin, uneori cu o ușoară tentă ironică, fără denaturări spre grotesc, ci mai

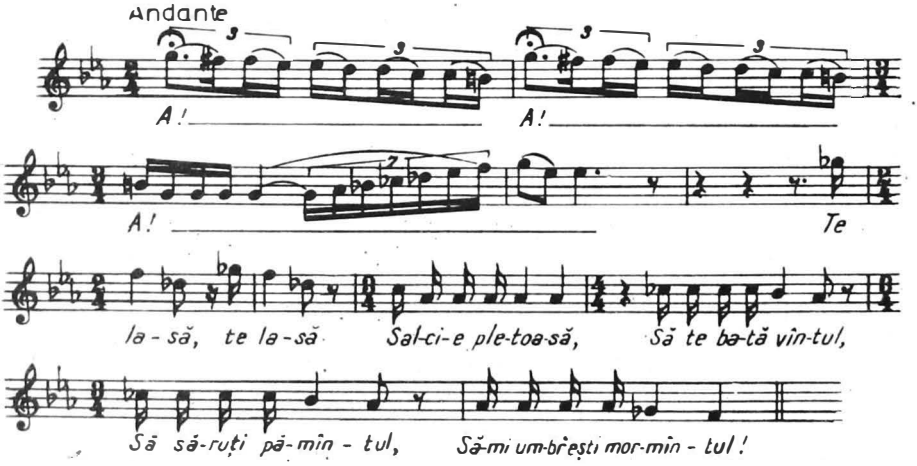
Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 283–287, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

degrabă spre un optimism robust aproape de glumă, ne duce cu gîndul la una din caracteristicile de bază ale spiritului românesc. Compozitorul păstrează nealterat caracterul modal originar al temelor (majorul cu treapta a patra ridicată şi modul doric cu treapta a patra ridicată, ceea ce dă o notă de orientalism prin crearea secundei mărite în primul dans, şi modul doric cu treapta a şaptea ridicată), o armonie simplă, adecvată, o polifonie discretă, cromatică şi introduce procedee care se întîlnesc frecvent în aranjamentele populare, cum ar fi mersul paralel de cvinte :

Accentele ritmice bine marcate, împreună cu reluarea strînsă a frînturilor de temă la diferite instrumente, creează o pulsaţie dinamică, ce cunoaşte momente exuberante de creşteri, variatele posibilităţi de expresie a instrumentelor folosite cu dibăcie atît solistic cît şi în ansamblul sonor colorînd viu tabelul jocurilor noastre pline de vervă.

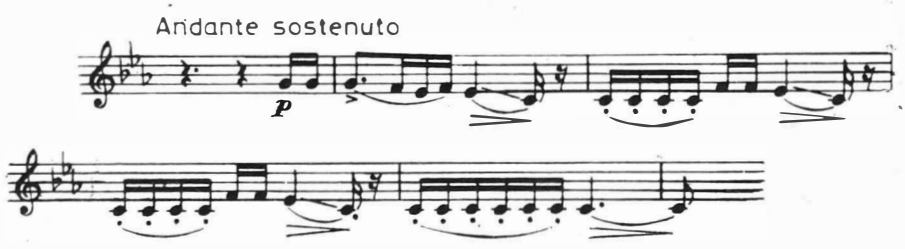
Tot în aceeaşi perioadă Theodor Rogalski scrie „Trei cîntece pentru voce şi pian" ulterior orchestrate : „Hora Ciciului", „Salcia" şi „Lăzărelul", admirabile miniaturi vocale izvorîte tot din albia melosului popular, dar transfigurate de sensibilitatea artistului, dintre care pentru frumuseţea inegalabilă a muzicii şi textului distingem „Salcia" :

„Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul,
Să săruţi pămîntul,
Să-mi umbreşti mormîntul !"

Textul, o stranie previziune a morţii sale timpurii, se coltopeşte cu linia descendentă a unui bocet stilizat, în culoarea unui mod cromatizat cu nuanţe orientale, în cadrul unei scrieri simple, transparente :

https://biblioteca-digitala.ro

Cu o ascuțită viziune realistă, tinzînd spre satiră prin „Două schițe simfonice": „Înmormîntare la Pătrunjel" și „Paparudele" (1929), compozitorul ne introduce în lumea lugubră a mahalalei bucureștene de altă dată, în care obiceiurile noi orășenești, îmbinate artificial cu tradițiile arhaice, produc grotescul situațiilor.

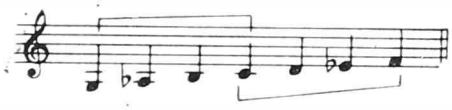
Tragic și comic în același timp, „Înmormîntare la Pătrunjel" ne dezvăluie aspectul unei procesiuni de înmormîntare cvasiorășenească, ce devine ridicolă în peisajul plin de praf și de mizerie, cu caldarîmul plin de pietre al mahalalei, cu lamentațiile plătite ale bocitoarelor. Cu rafinament descriptiv și o paletă coloristică nuanțată, compozitorul sugerează plastic acest tablou prin ritmul monoton funebru al tobei, la care se adaugă și basul ostinat al timpanelor, pe fundalul tremolo-urilor de secundă mică a viorilor cu surdină suprapunîndu-se melopeea tărăgănată a cortegiului mortuar macabru.

Această temă cu un conținut evident de bocet, glissando-urile cuprinse în structura sa ca și repetarea insistentă a notei finale augmentînd acest caracter, este expusă întîi în sonoritatea nazală a cornului englez, apoi la oboi și în al treilea rînd într-un canon între flauți și oboi cu clarineți și corni :

Un motiv „b" alcătuit dintr-o cromatică descendentă și un interval de cvartă descendentă evocă mersul greoi al convoiului copleșitd e tristețe, completînd materialul tematic inițial în sensul unui epilog.

Creșterea dinamică a apropierii convoiului se realizează prin cele trei expuneri ale lamento-ului în instrumentații din ce în ce mai compacte, însă fără nici o modificare tematică, repetiție obsedantă care atinge paroxismul prin izbucnirea unui marș funebru de fanfară caricaturizat, care amintește de motivul „b" amplificat și modificat ritmic. Acest concis citat de fanfară, inclus într-un moment culminant, creează o pagină de puternică tensiune dramatică, cu atît mai mult cu cît culminația nu este realizată numai prin participarea întregii orchestre într-un ff sonor, ci și prin poliritmia alămurilor și a pianului, prin suprapuneri tonale (mi bemol major cu treapta a 4-a ridicată peste acorduri paralele și basul ostinat do-sol) și intrări imitative strînse. Îndepărtarea convoiului corespunde cu descreșterea sonorității și revenirea bocetului, din care la sfîrșit auzim numai frînturi.

După sumbra înmormîntare urmează grotescul dans „Paparudele" (Vivace non troppo), care ne transpune în ritualul primitiv al „paparudelor" ce invocă ploaia, obicei păstrat în mahalalele bucureștene de odinioară, pline de superstiții. Un dans dezlănțuit ce crește într-un vîrtej amețitor

https://biblioteca-digitala.ro

se desfășoară într-o poliritmie sălbatică (ritm binar în măsură de 3 timpi, melodia păstrînd accente ternare). Interesant este modul popular în care se cristalizează tema, un mod de sol cu treapta a doua și a șasea coborîtă, interpretate astfel prin persistența categorică a notei sol ca finală, fiindcă dacă s-ar inversa tetracordurile am avea o tonalitate de do minor :

Cele „Două capricii pentru orchestră" (1932), deși lipsite de atracția programatismului „Schițelor simfonice", formează un Diptic reușit al unei gîndiri muzicale mature, cu o mai accentuată plasticitate a imaginilor muzicale și o concepție orchestrală mai strălucitoare și complexă.

Al doilea „capriciu" integrează din nou elementul folcloric în țesătura sa, pe care-l expune fără să-l dezvolte, într-o poliritmie pregnantă inversă aceluia din „Paparudele" (aici fiind vorba de un ritm ternar într-o măsură binară), cu reluări dese în armonii mereu diferite și în aspecte orchestrale noi cu ingenioase efecte umoristice.

Un gen tipic popular, valorificat de compozitor, este balada. În cele „Trei balade pentru tenor și orchestră" (1940), „Iancu Jianu", „Toma Alimoș" și „Mihu Copilul", textul popular autentic se contopește cu muzica puternic evocatoare, care urmărește îndeaproape narațiunea, stările sufletești și imaginile poetice fiind subliniate cu multă sensibilitate.

În mod deosebit se impune orchestrația, care se identifică cu conținutul poetic și cu peisajul românesc printr-o adaptare sui generis, cum ar fi suprafețele de „țiitură" care însoțesc momentele epice, cornul care pe un fond discret al instrumentelor de coarde sugerează efectul de bucium sau cîntarea viorilor și a violelor „ca pe o cobză, cu pană de mandolină".

O încununare a creației sale reprezintă cele „Trei dansuri românești" (1950), care sînt țesute pe un melos modal, diatonic, într-o scriitură armonică și ritmică autentică, cu o orchestrație expresivă.

Primul dans, „Joc din Ardeal", reunește 3 teme din regiunea sudică a Transilvaniei (Sibiu), a flăcăilor — energică, cu accente bine marcate, a fetelor — plină de grație și învîrtita.

Ultimul dans, un Rondo cu refrenul alcătuit din cunoscuta horă muntenească „Mărțișorul", este plin de vervă și strălucire, iar între cele două dansuri extreme este ascunsă o perlă rară a literaturii noastre muzicale, așa-numitul dans „Gaida" (cimpoiul), de origine macedoromână.

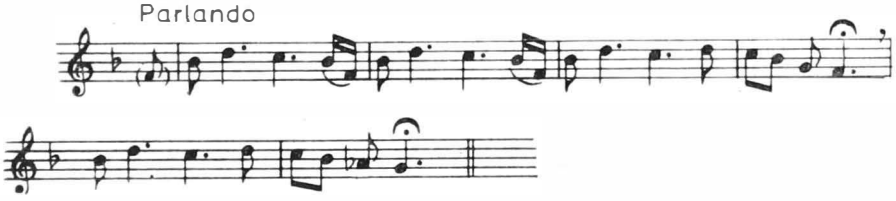
Într-o formă tripartită, melodia lentă și sinuoasă, prezentată la trompetă cu surdină specială pentru a imita sunetul nazal al cimpoiului și cu acompaniamentul ritmic al celor două tom-tomuri pentru sugerarea instrumentului „dairea", contrastează cu secțiunea mediană, formată din dansul mai mișcat „Singasto", tot din munții Pindului.

Referindu-ne la prima temă, „Gaida", constatăm că într-un context modal cromatic insistența notei mi, care se impune și ca finală, aduce o

https://biblioteca-digitala.ro

liniştire, constituind o axă de echilibru a celor două fragmente melodice atît de diferite :

a) un tetracord frigian cu treapta a 4-a coborîtă care aduce o culoare nostalgică şi duioasă : alături de un fragment melodic pentatonic ;

Fără să forţez o comparaţie, am găsit totuşi în colecţia de culegeri Bartók o melodie hunedoreană care, într-o accepţiune mai largă bineînţeles, cuprinde cele două caracteristici menţionate pentru melodica macedoneană, şi anume pentatonicul alături de o cadenţă frigică :

În construcţia dansului macedonean insistenţa asupra temei pitoreşti şi crearea unui monument sonor desăvîrşit, prin repetarea ei în cele mai fascinante haine orchestrale, de la pp la ff şi apoi din nou în sonorităţi estompate, ne arată la ce măiestrie a ajuns compozitorul în procesul de fuzionare a substanţei muzicii populare cu modul de exprimare simfonic, a folclorului cu propria sa personalitate, reuşind să integreze caracteristicile spiritului românesc într-o creaţie muzicală de valoare universală.

Cred că viziunea lui Constantin Brăiloiu care recomanda să alcătuim un vocabular muzical românesc „din profilurile melodice, din substratul armonic, din formele ritmice ale cîntecului popular" s-a concretizat la un înalt nivel artistic în creaţia lui Theodor Rogalski.

L'AUTHENTICITÉ DE L'ESPRIT FOLKLORIQUE DANS LA CRÉATION DE THÉODOR ROGALSKY

Cet ouvrage se propose de mettre en relief le contenu autochtone de la création du Théodor Rogalsky, compositeur qui réussit avec une maîtrise particulière de fusionner la substance de la musique populaire avec la manière d'expression propre à la musique de chambre ou symphonique, intégrant ainsi les caractéristiques de l'esprit roumain dans la création musicale de valeur universelle.

Dans ce sens, des pièces comme « Le saule », « Enterrement à Pătrunjel », « Ballades pour voix et orchestre » ou les « Trois danses roumaines » compteront toujours parmi les trésors de notre littérature musicale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MĂRTURII ETNOGRAFICE — PUȚIN CUNOSCUTE — ALE UNOR CĂLĂTORI STRĂINI ÎN ȚĂRILE ROMÂNE (SEC. XVII — XVIII)

PAUL SIMIONESCU

Indicația metodologică conform căreia documentul istoric — în sensul generos al conceptului — (fie că ne referim la documentul arheologic sau de cancelarie, fie că ne referim la documentul narativ propriu-zis: cronici, mărturiile unor călători etc.) ar constitui o sursă inepuizabilă de sugestii pentru investigația etnografică sau etnologică este receptată astăzi, pe bună dreptate, ca un adevărat truism. Problema în sine are firește un cadru mult mai larg, determinat în ultimă analiză de însuși raportul sau mai bine spus de *corelativitatea* celor două discipline și preocupări științifice: generalizarea istoriografică și formularea integratoare a semnificatelor etnologice. S-au înregistrat — mai cu seamă în ultimele două decenii — puncte teoretice de reper deosebit de interesante în abordarea unei astfel de probleme, a cărei complexitate necesită o temeinică analiză nu numai din perspectiva conceptelor fundamentale pe care le vehiculează fiecare disciplină în parte, ci mai cu seamă din acea problematică strict teoretică, explicativă, de ordin filozofic, absolut necesară desprinderii unor semnificații și sensuri mai adînci [1].

[1] În această ordine de idei, am remarca în mod exemplificativ — pentru înțelegerea unor aspecte ale problemei enunțate: *Ethnologie générale*. Volume publié sous la direction de Jean Poirier, Paris, 1968, cu deosebire p. 1433—1464 (Encyclopédie de la Pléiade); Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1957 (cu precădere capitolul introductiv, privind direct raportul dintre cercetarea istorică și investigația etnologică); textul acestui capitol a fost publicat inițial în „Revue de méthaphysique et morale", 54 (1949), nr. 3—4, p. 363—391; se poate urmări din acest punct de vedere și studiul lui Jean Pouillon publicat în încheierea volumului semnat de Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, [Paris], Editions Gonthier, 1961, 130 p., precum și Claude Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică. Totemismul azi* [Traducere], București, Edit. științifică, 1970, 471 p. (mai cu seamă capitolul: *Istorie și dialectică*); *L'histoire et ses méthodes*. Volume publié sous la direction de Charles Samaran, Paris, 1961, XV + 1771 p. (Encyclopédie de la Pléiade); Edward Hallett Car, *What is history*, London, Macmillan, 1962, 155 p.; Léon-E. Halkin, *Initiation à la critique historique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1963, 219 p. (Cahiers des annales, 6); Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969, 314 p.; din studiile românești amintim — deși textul este concentrat în jurul unor teme izolat specifice — Henri H. Stahl și Ion Donat, *Etnografie și istorie*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XI (1966), nr. 1, p. 3-12.

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 289—299, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Credem că un repertoriu complet al surselor informaționale determinate din conținutul documentelor istorice, vizînd realitatea etnografică sau etnologică, ar trebui să constituie o preocupare de primă necesitate pentru depistarea și înțelegerea fenomenelor sau datelor implicate acestui sector de activitate științifică. Remarcăm că numai în mod cu totul sporadic — ne referim în exclusivitate la orizontul investigațiilor românești — această analiză atît de edificatoare a fost încercată. Au fost abordate direct sau indirect de pildă unele teme de ordin etnografic din opera lui *Dimitrie Cantemir* [2], din scrierile unor cronicari [3] și în sfîrșit din opera cu caracter memorial a unor călători [4], veniți cu cine știe ce rosturi pe aceste meleaguri, ca : *Franco Sivori*, acel devotat însoțitor al aventurosului domnitor Petru Cercel [5] ; *Pavel din Alep* [6], arhidiaconul patriarhului de Antiohia, Macarie ; sau cărturarul florentin *Anton Maria del Chiaro* [7], sfetnicul lui C-tin Brîncoveanu, Șt. Cantacuzino și N. Mavrocordat, și așa mai departe.

După cunoștința noastră — în această ordine de idei — nu au fost niciodată explorate la noi, nici măcar într-un repertoriu de consemnare tematică, informațiile și implicațiile etnografice mai absconse, ce e drept, dar totdeauna semnificative, cuprinse în actele sau documentele oficiale elaborate de cancelariile domnești în cursul secolelor.

Acest aspect al corelativității interdisciplinare are, așa cum e și firesc, un sens reversibil : de la semnificația documentului etnografic la comprehensiunea istoriografică. Este drept că, exceptînd cîteva excelente intuiții pe care le-a avut de pildă în cadrul investigațiilor românești N. Iorga [8], indicații și cercetări *sistematice* în acest sens lipsesc aproape cu desăvîrșire.

Nu este în intenția noastră de a releva aici, fie și într-o formulare introductivă, caracterul complex și expresiv al acestui raport interdisciplinar.

---

[2] Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor", an. IX (1964), nr. 1, p. 71-102 ; nr. 2, p. 119-142.

[3] Dan Simonescu, *Aspecte etnografice în cronicile românești medievale*. Comunicare la Colocviul „Etnologia în știința contemporană", 17-19 dec. 1969 (volum în curs de apariție).

[4] Vezi cu deosebire, deși lucrările în sine urmăresc preponderent aspectele strict istorice ale informațiilor culese : N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ediția a II-a, vol. I-IV, București, Edit. Casa școalelor, 1928 ; *Călători străini despre țările române*, vol. I-II, București, Edit. științifică, 1968-1970, XLVIII + 586 p. cu ilustr. (vol. I), XXXVIII + 687 p. (vol. II).

[5] Un studiu amănunțit asupra vremurilor lui Petru Cercel și Franco Sivori, cuprinzînd și textul notațiilor sale sub titlul *Memoriale delle cose accorse a me Franco Sivori del Signor Benedetto doppo della mia partenza di Genova l'anno 1581 per andar in Vallachia*, a publicat Ștefan Pascu : *Petru Cercel și Țara Românească la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, Cluj — Sibiu, Cartea românească, 1944, 312 p.

[6] *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiohia în țările române (1653—1658)*. [*Însemnările lui Pavel din Alep*], Traducere de Emilia Cioran, București, I. V. Socec, 1900, VI + 269 p.

[7] *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia...*, Venezia, 1718. Nuova edizione per cura de N. Iorga..., Bucarest, Vălenii de Munte, 1914, 256 p. + 1 pl.

[8] Vezi mai cu deosebire : *Două concepții istorice*. Cuvîntare de intrare la Academia Română (17 mai 1911), în „Generalități cu privire la studiile istorice", ediția a III-a, București, 1944, p. 21—93. Remarcăm din textul amintit mai sus acest fragment deosebit de semnificativ : *„Se vor urmări aceste culturi în datinele și însemnările practice și artistice ale poporului nostru de la țară, bun și sigur păstrător al moștenirii celor mai îndepărtați strămoși... În tradiția satelor, mai ales ale celor ferite de influența administrativă a statului român... se vor găsi aceste cunoștințe prealabile, care vor umplea lacuna considerabilă pe care o lasă în trecutul nostru izvoarele străine ale lumii civilizate".*

https://biblioteca-digitala.ro

Dincolo de liniile mari ale acestui cadru introductiv, remarcăm în rîndurile de mai jos cîteva referințe sau fragmente de text [9] fie inedite, fie puțin cunoscute, acestea din urmă oricum nesemnalate, după cunoștința noastră, în lucrări tematice de ordin etnografic sau etnologic convergente subiectului tratat în documentele respective. Ar fi fost firește deosebit de interesant ca aceste texte, ca și multe altele similare lor, să contureze, în cadrul investigațiilor tematice abordate în cursul anilor, cel puțin acel fundal diacronic, uneori atît de pitoresc exemplificativ.

Textele la care ne referim mai jos nu ne duc la o schimbare fundamentală a orizontului ideativ pe care ni l-a format sau ni-l formează cercetarea de teren, efectuată cu grija și meticulozitatea specifică pasiunii de cercetare a datelor concrete. Ele intercepteză însă informația contemporană și imprimă acesteia o anumită pecete caracteristică, pe care o conferă întotdeauna documentul istoric ca atare.

Exemplele semnalate de noi — din sfera problemelor de civilizație și cultură tradițională —, fără să fi fost alese aleatoriu, nu s-au încadrat în suita rîndurilor de față decît cu intenția de a marca mai cu seamă semnificația și utilitatea cunoașterii unor astfel de documente pentru investigația etnografică sau etnologică.

Primul fragment de text asupra căruia ne-am oprit și care are, credem, o anumită valoare în cercetarea folclorică este cuprins într-unul din manuscrisele păstrate în arhivele asociației „De Propaganda fide" din Budapesta. Manuscrisul inedit redactat în limba latină de clericul franciscan *Blasius Kleiner* în 1763, de aproximativ cinci sute de pagini, cuprinde amănunte de ordin istoric, geografic, economic etc. de o deosebită importanță pentru cunoașterea provinciilor Țării Românești, Banatului și sudului Transilvaniei la acea vreme, amănunte nerelatate într-un mod atît de dezvoltat de nici un alt izvor contemporan.

În capitolul introductiv, intitulat *De Valachia et origine Gentis Valachiae*, unde se fac judicioase considerații asupra originii latine a românilor și a unității istorice a celor trei provincii românești, *se găsește prima oară expusă tradiția legendară a întemeierii orașului București* (de un oarecare păstor Bucur), legendă considerată pînă în vremea noastră, mai mult sau mai puțin, simplă mistificare a istoriografiei romantice din secolul al XIX-lea.

Interesante sînt și însemnările acelui pastor de prin părțile Pomeraniei — *Conrad Jacob Hiltebrandt* — călător prin provinciile românești ca însoțitor al unor demnitari suedezi (Sternbach și Welling), veniți cu grijile obișnuite oricăror ambasadori în primul deceniu al celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea (mai exact, 6 iulie 1656 — 4 ianuarie 1657 în Transilvania și Moldova și 3—23 mai 1657 în Transilvania și Țara Românească). Jurnalul său de călătorie cuprinde multe detalii, unele deosebit de interesante, altele mai mult pitorești, privind starea social-

[9] Confruntarea traducerii unora dintre fragmentele de text amintite de noi s-a făcut pe baza materialului lucrat la Institutul de istorie „N. Iorga", prin bunăvoința lui Paul Cernovodeanu, căruia îi aducem și pe această cale deplinele noastre mulțumiri. Am considerat util ca acestor texte prezentate în traducere să le dăm cîteodată un înveliș mai literar decît ne-ar fi solicitat o traducere strictă, de cele mai multe ori puțin convingătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

politică, culturală și religioasă a celor trei țări române, cu unele descrieri amănunțite ale localităților prin care a fost obligat să treacă.

Din observațiile lui am reținut două : una privind cîteva indicații asupra portului popular românesc din Transilvania, cea de-a doua referitoare la un obicei tradițional răspîndit la noi, pe care l-a notat pentru pitorescul său, fără nici o indicație suplimentar explicativă.

„În Transilvania, iobagii români au în general același port caracteristic ca și cunoscuții valahi din Moravia... Unii poartă pe cap un fel de căciulă aspră, lungă și păroasă, alții una rotundă de sub care atîrnă plete lungi..., alții poartă un fel de căciulă rotundă și de culoare albastră asemănătoare căciulilor olandeze, alții în sfîrșit au căciulă țuguiată, asemănătoare dervișilor din Pera. Cînd sînt în doliu își lasă părul să crească și umblă descoperiți un an întreg... Vara poartă de obicei numai cămașă, pe care o încing cu sfoară, de care stă atîrnată în partea stîngă o bucată de postav — pe care o numesc glugă — cu care să-și acopere capul cînd plouă. Romîncele torc și țes haine pentru toți ai casei. Romîncele torc din mers, au furca cu caierul înfipte în brîu și torc cu fusul... Cămășile bărbaților atîrnă peste cioareci, sînt scurte și ajung de-abia peste coapse. Cioarecii și ciorapii sînt într-una, încălțămintea e o bucată de piele, pe care o leagă de picior cu sfori lungi și o numesc opinci. Ei poartă cu ei de obicei un țopoi lung de vînătoare... Femeile poartă haine de stofă, țesută de ele... Fetele umblă cu capul gol, iar în față, în jurul frunții și la urechi atîrnă tot felul de monede mici, înșirate pe fire de ață... Cămășile lor sînt cusute cu înflorituri. Nevestele poartă pe cap o legătură mare, împletită dintr-o pînză de bumbac străvezie și pe care pot să o scoată cînd vor"[10].

„Cum am intrat în cvartirul ce ni s-a atribuit [în Moldova] s-a înfățișat acolo [în fața noastră] un fel de joc. Era [închipuit] un cerb, în care se ascundea un om. Un strengar dănțui [mai întîi] cu el și mai apoi culcă cerbul la pămînt [trăgînd] cu o săgeată. Cu aceasta s-a terminat jocul, pentru care [cei ce au jucat] au primit ca recompensă bani"[11].

Kölséry Samuel, om de știință maghiar — medic și mineralog — stabilit din 1688 în Transilvania, peregrinează la începutul secolului al XVIII-lea prin Țara Românească (mai exact în 1709 și 1714). În lucrarea sa intitulată atît de sugestiv *Auraria Romano-Dacica*[12], remarcă unele aspecte caracteristice, local diferențiate, de tehnologie populară, privind exploatarea acestei bogății naturale în cele două principate românești. În afara acestui lucru, autorul lucrării se simte obligat să facă o scurtă

---

[10] *Conrad Jacob Hiltebrand's Dreifache Schwedische Gesandtschaftsreise nach Sibenbürgen, der Ukraine und Constantinopel (1656—1658)*... herausgegeben und erläutert von Franz Babinger, Leiden, [Hermanstadt], 1937, p. 71—72.

[11] *Ibidem*, p. 83, N. Iorga, în *Istoria românilor prin călători*, vol. I, p. 368, comentează astfel textul : „Ba se notează și obiceiurile populare, ca de pildă « capra », al cărui rost îl aflăm aici [sic !]. În joc cum ni-l descrie suedezul, figura o capră, în care era vîrît un om... Sfîrșind jocul, băiatul trăgea cu o săgeată în capră și astfel hora se sfîrșea... *Se înfățișa deci primitiv o scenă de vînătoare*".

[12] Prima ediție a fost tipărită la Sibiu în 1717 ; cea de a doua ediție, la care ne-am referit : *Auraria Romano-Dacica, una cum Valachiae Cis-Alutanae subterranae...*, Posonii, Cassoviae, 1780, 10 f. + 295 p. + 16 f. + 1 h.

https://biblioteca-digitala.ro

incursiune istorică în legătură cu exploatarea minieră din Transilvania, începînd firește cu epoca romană, redînd cu acest prilej numele românesc al acestor centre, cu o serie de amănunte asupra metodelor de lucru, proprietăților curative ale aurului, privilegiilor acordate orașelor miniere etc.

Fragmentul de text asupra căruia ne-am oprit nu reprezintă numai o semnalare a unei vechi deprinderi de muncă, ci și o indicație — fie ea și în treacăt — a unui procedeu tehnologic pe care l-am considerat firesc să-l reținem.

„« Aurul liber » se culege și astăzi în Dacia prin spălare. Mîlul, nisipul sau pămîntul nisipos dă la iveală marcasita încărcată de aur. În preajma acelor rîuri unde s-a recunoscut [mai dinainte] că este aur, se ridică un scaun de spălat acest metal prețios. Acest scaun este de fapt o tăblie prelungă, cu un capăt mai ridicat decît celălalt. La noi [în Transilvania] această tăblie este mai scurtă și mai lată, în timp ce în Țara Românească este de două ori mai lungă și împărțită în lățime de tăieturi făcute de-a curmezișul, cu laturile dințate de amîndouă părțile. Această tăblie se acoperă cu un țol mițos sau de cînepă, peste care se toarnă din coșuri și din cupe cu mîner nisipul aurifer o dată cu apa. Munca se face în continuare pînă ce sînt curățate acele reziduuri grosolane pietroase; partea mai subțire împreună cu metalul e reținută de țolul care îl acoperă. În sfîrșit, acest țol este strîns și băgat în apă. După dese spălări sau afundări în apă [acest țol] este curățat de nisip, iar [nisipul] este spălat cu ajutorul albiei numite Scheidtrog sau Sichertrog"[13].

Cam din aceeași vreme sînt și consemnările de călătorie ale acelui *Erasmus Schneider von Weismantel*, ofițer suedez participant la expediția regelui Carol al XII-lea în Ucraina, refugiat ceva mai tîrziu, între anii 1710—1714, în țara Moldovei.

În notațiile sale, adevărat jurnal de campanie, sînt consemnate pentru anii 1709—1714, în afara evenimentelor politice și militare, ample prezentări referitoare la unele instituții ale principatului Moldovei, precum și unele prețioase date și indicații de ordin economic, juridico-administrativ, geografic, etnografic, cultural etc.

Am selectat, din aceste notații, fragmente cu referiri directe asupra locuințelor, portului, sau unele obiceiuri, care întregesc o imagine a satului tradițional din acea vreme.

„Majoritatea [țăranilor] cînd își clădesc casa lor bat [mai întîi] cîțiva pari, [apoi] împletesc cu nuiele, întocmai cum se obișnuiește la un gard, se unge mai apoi acea împletitură cu lut pe dinăuntru și pe dinafară, se pun deasupra niște căpriori... și se învelește [această construcție] cu un acoperiș de iarbă sau de stuf. Astfel casa e gata. Ea e [alcătuită] numai dintr-o odaie și o polată, care slujește și de cămară. Totul este însă curat și văruit, deși are o temelie atît de șubredă... Au în odaie, în loc de sobe, cuptoare..., iar deasupra este un hugeac prin care iese îndată fumul de la flacără și se pot coace foarte bine în cameră și bucate... Țăranul se sinchisește puțin de casa lui [fiind deseori nevoit] să se mute în alt loc și să-și clădească din nou o altă casă, cu mîna lui,... acolo unde

[13] Conf. ediției a II-a, p. 86.

https://biblioteca-digitala.ro

vrea și cînd vrea și pe aceasta o părăsește din nou după cum vrea și de aceea se pot vedea puține sate pe șosele"[14].

„Pe trup [fetele și femeile] poartă o cămașă subțire cusută pe o lățime de un deget și mai bine cu fel de fel de mătăsuri și cu aur și argint în patru șiraguri atît în față, cît și în spate, de sus pînă jos la tiv. Mînecile sînt lungi de cîțiva coți..., ele le înfășoară și le întorc înăuntru în sus pe braț. În loc de cingătoare poartă un briu de mătase, uneori lucrat cu aur... Se înfășoară de jur împrejur cu o țesătură care se cheamă « fotă ». Aceasta este albastră sau roșie, cu dungi mari, unele sînt țesute cu aur..., o înfășoară pe jumătate sau pe de-a întregul îndoită sau și neîndoită, în jurul lor, așa cum pun la noi femeile șorțul, și o țin atît de întinsă cît e cu putință pe șolduri și pe picioare (cu cît este mai întinsă cu atît li se pare că le stă mai frumos, ca să se poată recunoaște bine coapsele)"[15].

„De altfel ele [fetele, femeile] cîntă cu plăcere aproape în tot locul... [iar în cîntecele lor] ele repetă ca într-un refren aproape întotdeauna cuvîntul *doina*. Acest cuvînt se aude pretutindeni, pe toate potecile și în toate casele. Despre acest cuvînt se zice că ar fi rămas din această întîmplare, pe care o amintim aici. Un oarecare voievod ar fi avut un cîine pe care îl numea « *Doina* ». Acest cîine s-a pierdut și, cum îi era foarte drag și îl prețuia foarte mult, voievodul acesta a dat poruncă strașnică ca toți locuitorii țării să caute cîinele și să i-l aducă, căci altfel va fi rău de cei vinovați... Atunci s-a ridicat toată țara, tineri și bătrîni, căutînd cîinele [pretutindeni] prin cîmpii și păduri, chemînd într-una « Doina, Doina » și de atunci se strigă [și se cîntă] în toată țara Doina, Doina"[16].

„Celui care a murit i se pun în mormînt pîine, vin sau apă, uneori și cîțiva bani, pentru ca — după cum arată ei — să nu ducă lipsă de ceva în lunga-i călătorie spre viața veșnică. Ca să poată vedea și noaptea îi așează o luminare în mînă, și mai aduc tăciuni aprinși lîngă mormînt, ca să poată fi aprinsă acea luminare. Chiar dacă [acești tăciuni] nu-i găsești pe toate mormintele, ei [morții] nu se pizmuiesc între ei, ci fiecare în cursul lungii sale călătorii îl lasă bucuros pe celălalt să-și aprindă luminarea la nevoie, pînă ce ajung împreună la locul și odihna [căutată], după credința la viața veșnică"[17].

Balthasar Hacquet[18], medic și mineralog german de origine franceză, călătorind cu cine știe ce rosturi în Moldova, Bucovina și Transilvania prin anii 1788—1789, relevă în voluminoasa sa scriere, publicată ceva mai tîrziu în patru volume, o serie de date și observații științifice privind masivul Carpaților Răsăriteni, precum și unele metode de exploatare

---

[14] Samuel E. Bring, *E. H. Weismantells, Dagbok 1709—1714*, Stockholm, 1928, p. 226; vezi și textul reprodus de N. Iorga, în „Revista istorică", 1930, nr. 1—3, p. 12—29 și nr. 4—6, p. 85-102.

[15] *Ibidem*, p. 235.

[16] *Ibidem*, p. 238.

[17] *Ibidem*, p. 245.

[18] Despre cercetările științifice ale lui Balthasar Hacquet a amintit și N. Iorga în lucrarea sa *Istoria românilor prin călători*, vol. III, p. 19—31, sub titlul: *Un naturalist german prin Bucovina, Ardeal și Moldova la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*. Remarcăm două scurte fragmente, care ni se par îndeobște caracterizante: „Acest om învățat, de o mare hărnicie în cercetările sale, ne-a cunoscut bine și prin relații directe, locale" (p. 19). „Iubirea de libertate e așa de mare la acest neam, încît cutare bătrîn țăran de la Șinca-Mare, a lui Șincai, spunea murind și autorul ca medic era de față: Mor bucuros că nu las nici muiere, nici copii în robie" (p. 23)

https://biblioteca-digitala.ro

minieră, de o anumită specificitate locală. El consemnează totodată amănunte interesante din practica medicinii populare și în genere unele aspecte caracteristice de civilizație și cultură tradițională. Ar mai trebui poate amintit — în această scurtă prezentare — și faptul că Balthasar Hacquet a exprimat în unele pasaje ale operei sale o atitudine de multă bunăvoință și înțelegere față de țăranii români din Transilvania, atît de asupriți în acea vreme.

Din mărturiile acestui peregrin pe meleagurile noastre am reținut două fragmente deosebit de semnificative și de importante pentru cunoașterea unor detalii de tehnologie tradițional populară.

„În pragul munților, acolo unde se iește [apa] Sucevei, am găsit ținutul de la Straja și Frasin îmbrăcat tot în mesteceni.

În pădure se arde coaja acestor copaci pentru a se face un fel de gudron [19]. Locuitorii ce se îndeletnicesc cu aceasta cojesc copacii bătrîni, plini încă de sevă... Dacă și-au făcut rost de asemenea coji pentru un foc întreg, atunci se alege un loc de vreo treizeci pînă la patruzeci de stînjeni pătrați, loc care este împrejmuit foarte îndesat cu coroanele înfrunzite ale copacilor..., astfel încît vîntul să nu poată tulbura arderea gudronului. După ce s-a pregătit locul, se sapă o groapă rotundă, care are un diametru de patru stînjeni [la suprafață] și un stînjen și jumătate în adîncime, în așa fel [încît această adîncitură] arată întocmai ca un con răsturnat... După ce s-a făcut acest lucru, se bat tare pereții de pămînt ai gropii cu un mai de lemn ca să nu cadă nimic [din ei] în timpul arderii. În fața acestei gropi, la o jumătate de picior de la margine, se face [o altă] săpătură în pămînt de lățime de trei pînă la patru picioare, care e de aceeași adîncime cu prima groapă. Aceasta se numește ulița gudronului. După ce s-a ajuns la această adîncime, se mai sapă în fundul gropii o [altă] adîncitură rotundă de două picioare și dacă nu e căptușită cu lut atunci se lipește cu lut. Această săpătură va constitui recipientul. De la mucnea de sus a acestui recipient se face o deschizătură prin pămînt, care ajunge la nivelul de jos al gropii de gudron. În această deschizătură se bagă un uluc de lemn, prevăzut în afară cu un cep, datorită cărui lucru se poate lăsa după voie să curgă gudronul adunat din groapa [de gudron în recipient] și de aici să fie apoi scos. Pentru a se ajunge mai ușor [la locul unde se află gudronul] se sapă îndelung groapa cea îngustă în care se află « ulița gudronului », făcîndu-se trepte pentru a putea transporta [mai ușor] gudronul sus. După terminarea acestei lucrări se face în interiorul adînc al cuptorului, sau [cum s-ar zice] în capătul [de jos] al conului, căptușirea sau zidirea, adică se căptușesc pereții ... pînă la o înălțime de trei picioare cu pietre netede... Coaja de mesteacăn se grămădește pînă s-a umplut tot cuptorul și apoi totul este acoperit cu lut amestecat și cu ceva brazdă verde, în așa fel încît să mai rămână pe alocuri deschizături care să-i dea focului aerul necesar la ardere... Arderea se face în lunile iunie și iulie cu coaja proaspătă de tot... Într-un cuptor de mărimea arătată mai sus încap

[19] E vorba de tehnica sau meșteșugul dohotăritului; dohotul, duhotul sau dihotul este un fel de gudron obținut din coajă de mesteacăn, cu variate folosințe: pentru ardere, ca medicament, la ungerea lemnului pentru buna păstrare și rezistență a acestuia etc. Prin alte părți, meșteșugul se numea bozărit. Vezi și I. Vintilescu, *O străveche industrie uitată în Carpați, bozăria*, București, 1945, 13 p.

https://biblioteca-digitala.ro

zece care mici de coajă, care dau douăzeci de vase de gudron, a zece ocale vasul... Arderea a zece care de coajă ţine patruzeci şi opt de ore... Cînd recipientul este plin, atunci se goleşte gudronul, umplîndu-se cu el mici butoaie"[20].

În aceeaşi ordine de idei — a descrierii unor tehnologii tradiţional populare — remarcăm în rîndurile de mai jos un fragment exemplificativ privind exploatarea sării, aşa cum se obişnuia în acea vreme înspre ţinuturile din nordul Moldovei.

„Dacă înaintezi de la această mănăstire [Suceviţa] ceva mai departe spre munţi, aceştia ca şi ceilalţi din această regiune sînt din gresie cenuşie... Pe înălţimea mijlocie a acestor munţi s-au făcut de curînd două depresiuni cu izvoare sărate... Amîndouă aceste puţuri din care se scoate apa nu sînt adînci, iar sarea lor se găseşte amestecată cu margă albăstruie. În apropierea acestor două puţuri s-a construit o colibă [Hütte] [unde se face] evaporarea apei. În ea am găsit o căldare de tablă [confecţionată] în patru colţuri, cu un diametru de un stînjen şi cu o adîncime de mai bine de patruzeci de ţoli... În această căldare se aducea apă sărată de la cele două puţuri de mină ce se aflau mai sus... După evaporarea apei, sarea era aruncată într-o copaie care avea o înclinare de [aproape] treizeci de grade, pentru ca apa ce se mai află în ea să se poată scurge. Apoi se ia un tipar de lemn de formă conică asemenea unui pahar mare, se umple cu sare, se îndeasă bine, apoi se răstoarnă şi se pune la foc să se usuce... Această metodă aşa de simplă de a alege sarea poate să fie [considerată] ca prima metodă perfecţionată a oamenilor de la începutul lumii, căci e probabil că mai înainte de aceasta ei turnau apa sărată peste nişte pietre fierbinţi pentru a o face să se evaporeze"[21].

Andreas Wolf, medic sas din Sibiu, peregrinînd în mai multe rînduri prin ţara Moldovei (1780—1783, 1788—1790, 1795—1797), a publicat ceva mai tîrziu o adevărată monografie, în sensul modern al cuvîntului, asupra ţinuturilor cunoscute de el direct, folosind însă pentru completarea informaţiilor sale şi unele lucrări semnate de Bawr, Carra, Sulzer şi Raicevich. Din bogatele informaţii privind atîtea aspecte ale vieţii social-politice şi economice ale ţării Moldovei de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, reţinem un singur fragment ce ni s-a părut interesant pentru descifrarea, importanţa şi interesul determinant etnografic al faptelor descrise.

„În mulţimea cea mai mare de păduri dai de nenumărate scobituri de copac. Acestea sînt tăiate cu ferăstrăul sus şi jos, lăsîndu-le o lungime de trei picioare, sînt scobite şi mai puţin lărgite; se sfredeleşte apoi o deschizătură deasupra, care se acoperă cu o scoarţă de lemn, peste care se aşază o [greutate oarecare], fie jumătate de cărămidă, fie o piatră mai lată, şi iată stupul gata.

Albinele cu stupii lor [cei ce pot fi purtaţi în diferite locuri] sînt aşezate sub cerul liber într-un loc mai aplecat, înconjurat de stufăriş des, în jurul căruia se întind livezi nenumărate, strălucitoare de mulţimea florilor, rareori cosite înainte de luna august, dar chiar şi atunci în aşa fel ca

[20] Balthasar Hacquet, *Neueste Physikalisch-politische Reisen durch die Dacischen und Sarmatischen oder Nördlichen Karpathen*, Nürnberg, 1790—1796, vol. I, p. 88-92.
[21] *Ibidem*, vol. II, p. 108-119.

https://biblioteca-digitala.ro

unele locuri bogate în flori să rămînă neatinse. Unii gospodari își așază prisaca în păduri frumoase unde se găsesc tei mulți... Prisaca trebuie să fie [așezată] pe un loc uscat și curățat de iarbă. Retezatul stupilor este un lucru cu totul neobișnuit în Moldova. Se feresc de aceasta ca să nu facă nici o pagubă, ceea ce s-ar putea ușor întîmpla din partea unor stupari neștiutori. Oamenii sînt obișnuiți să lase totul bucuros în seama naturii binefăcătoare, care face aici într-adevăr multe minuni... Spre sfîrșitul lui octombrie, cîteodată și mai tîrziu, albinele cu fagurii cei mai bogați în miere, precum și cele mai slabe sînt omorîte și li se iau mierea și ceara, iar cele mijlocii sînt așezate pentru iernat. Am observat în mai multe localități că se folosește pentru omorirea albinelor ciuperca mușchilor, numită în limba moldovenească «purhagița». Acest burete (Agaricum muscarius), frămîntîndu-l în bucățele mici, se aruncă pe cărbuni încinși și apoi se țin deasupra fumului astfel produs stupii care urmează să fie omorîți; iar albinele, amețite [mai întîi], mor în cîteva clipe... Iarna stupii cu albine sînt păstrați într-un fel de șoproane, închise de jur împrejur cu trestie, cu paie, sau chiar cu pleavă, pentru a-i apăra împotriva frigului. Într-un asemenea șopron, stupii sînt așezați aproape unii de alții, ceva mai ridicați de la pămînt și sînt acoperiți cu fîn sau cu otavă"[22].

Arheologul și numismatul din Florența *Domenico Sestini*, călător de adevărată vocație — prin diferitele meleaguri ale Europei și Asiei Mici —, străbătînd Țara Românească, Transilvania și Banatul prin anii 1779—1780, a publicat două lucrări [23] cu bogate date de interes economic și social, consemnînd în rîndurile lor printre altele și numeroase observații asupra moravurilor și obiceiurilor locale, arhitecturii și construcției locuințelor, exploatării miniere, descrieri de orașe etc.

Am detașat din opera acestui peregrin, chemat de Alexandru Ipsilante pe meleagurile noastre să împlinească funcția de secretar al domniei pentru limba italiană, cîteva fragmente ce ni s-au părut mai concludente pentru semnificațiile pe care le urmărim.

„Pare ciudată uniformitatea caselor de țară sau a conacelor pe care le au toți boierii pe moșiile lor, fapt care arată că la ei domnește spiritul de imitație... Și fiindcă nu se cuvine ca cineva să rămînă cu această curiozitate [nesatisfăcută] voi spune că o locuință este făcută în felul următor:

[O casă sau un conac boieresc] are o incintă mare pătrată de zid făcut în întregime din cărămidă, căci piatra lipsește în aceste cîmpii. În mijlocul [acestei incinte] este așezată casa lor, de cele mai multe ori [în formă de] cruce și, după gustul chinezesc [sic!], avînd un acoperiș în formă de pavilion mare și făcut în loc de țiglă și olane din tăblii mici din șindrilă și din draniță sau cum spun francezii după numele arhitectu-

[22] Andreas Wolf, *Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau*, Hermannstadt, vol. I, 1805, p. 57—61; pentru a avea o imagine cît mai completă asupra lucrării menționate, vezi și fragmentele traduse și publicate — în condiții destul de modeste — de Tudor Pamfile, *Pagini vechi de viață moldovenească*, 1919, p. 20—22.

[23] *Viaggio da Constantinopoli a Bukoresti fatto l'anno 1779...*, Roma, 1794, [1 f. + 123 p.] *Viaggio curioso-scientifico-antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Vienna*, Firenze, 1815, XXXVIII + 351 p. + 2 t.

https://biblioteca-digitala.ro

lui „à la Brancarde". Acest fel de a construi acoperişurile are utilitatea sa : zăpezile mari care cad [prin aceste părţi] nu pot vătăma întreaga clădire... Scările casei rămîn întotdeauna pe dinafară într-un pridvor descoperit, pe unde se intră în primul şi singurul cat al casei, în afară de cel care se află la nivelul pămîntului. Scările sînt cele mai adeseori de lemn, dar se mai găsesc şi scări de piatră calcaroasă adusă din munţii Ţării Româneşti.

În faţa casei se află întotdeauna o curte mare şi încăpătoare, în care se văd diferite căsuţe pentru slugi, grajduri pentru cai..., în afară de porumbarul unde se ţine porumbul... Jumătatea ogrăzii din spatele casei este folosită ca grădină..., dar totul cu prea puţină simetrie.

Cînd vine luna mai, în care tocmai ne aflăm, românii obişnuiesc să presare în casele lor ierburi mirositoare, mai ales pelin şi izmă, care se află din belşug pe cîmpii. Datorită acestui obicei, am găsit la sosirea noastră toate odăile înflorite şi pline [cu trandafiri şi violete] rosis violisque" [24].

„Călătorind pe o vreme bună am observat un obicei ciudat la aceşti locuitori. Pe drumul principal pe care mergeam şi care era înconjurat de păduri se afla un cap de bou înfipt în vîrful unui par, oarecum în chip de trofeu sau aşezat acolo ca şi cînd animalul ar fi făptuit vreun delict. Am întrebat care era cauza acestui [fapt] şi mi s-a răspuns că, ori de cîte ori moare vreo vită în urma unei boli, locuitorii obişnuiesc să-i taie capul şi să-l expună astfel pentru ca celelalte [animale] din aceeaşi cireadă sau turmă să nu sufere sau să aibă o soartă asemănătoare" [25].

„Modul de a creşte albinele în Ţara Românească este simplu. Cum e foarte frig iarna, [locuitorii] obişnuiesc să pună stupii sub pămînt şi să-i acopere pentru ca albinele să fie la adăpost, lăsîndu-le şi o parte din miere ; primăvara se dezgroapă stupii şi se pun afară ; atunci roiesc. Pentru a le aduna aceşti ţărani obişnuiesc să bată în fier şi să facă zgomot pentru a le strînge laolaltă şi, atunci cînd roiul s-a adunat, iau paie şi îl afumă sau îl amestecă cu fumul de paie pentru a-l face să cadă în stup" [26].

Textele indicate de noi reuşesc credem — în afara conţinutului lor ideativ, a cărui semnificaţie se impune de la sine — să sublinieze marcant importanţa unor astfel de documente pentru investigaţia etnografică sau etnologică. Un repertoriu al acestor surse de informaţie constituie, sîntem convinşi, o cale firească de înţelegere a unor realităţi a căror importanţă depăşeşte punctul de vedere strict al unei simpliste perspective diacronice. O formulare teoretică, orientată în sensul surprinderii acelor caractere definitorii ale fenomenelor şi realităţilor de civilizaţie şi cultură tradiţională, presupune în mod firesc asimilarea profundă a acestor informaţii. Cercetările contemporane, calcate exclusiv pe aderenţa la concret şi teren, rămîn fără aceste „sondaje" ale trecutului parţiale şi trunchiate, dacă nu ineficace pentru orice viziune care se vrea comprehensiv-integratoare.

[24] *Viaggio curioso...*, p. 11—13.
[25] *Ibidem*, p. 27.
[26] *Ibidem*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

TÉMOIGNAGES ETHNOGRAPHIQUES — MOINS CONNUS — DE CERTAINS VOYAGEURS ÉTRANGERS DANS LES PAYS ROUMAINS (XVII^{e} — XVIII^{e} SIÈCLE)

Les notes des voyageurs étrangers qui se sont arrêtés dans les Pays roumains au cours des siècles, représentent, à côté des documents archéologiques, des documents des chancelleries princières ou des chroniques proprement dites (considérées comme sources narratives), une source de riches informations ethnographiques et ethnologiques.

Le problème en soi — comme le remarque l'auteur — concerne naturellement un cadre théorique bien plus large, déterminé en dernière analyse par le rapport ou la corrélation des deux disciplines ou préoccupations scientifiques, à savoir : la généralisation historiographique, d'une part, et la formulation intégratoire des significations ethnologiques, de l'autre. Cette corrélation doit, évidemment, être envisagée sous son double aspect : à partir du document historique aux implications ethnographiques ou ethnologiques possibles et à partir du document ethnographique à la compréhension historiographique, lorsque cela s'impose.

L'auteur se penche dans la présente étude sur quelques fragments à signification ethnographique (pris dans des notes de voyageurs étrangers), en s'arrêtant de préférence sur certains aspects de la civilisation et de la culture traditionnellement roumaines, considérés comme plus ou moins essentiels ou caractéristiques.

C'est ainsi qu'il cite et détache les observations de ce pasteur poméranien *Conrad Jacob Hiltebrandt*, voyageur dans les provinces roumaines, compagnon de certains dignitaires suédois, amené ici par les préoccupations propres à tous les ambassadeur (seconde moitié du XVII^{e} siècle) : celles de l'homme de science hongrois (médecin et minéralogiste), *Kölesóry Samuel* (pèlerin en Valachie au début du XVIII^{e} siècle); celles de cet officier suédois participant à l'expédition du roi Charles XII en Ukraine, *Erasmus Schneider von Weismantel* (réfugié en Moldavie entre les années 1710—1711); celles de *Balthasar Hacquet*, minéralogiste allemand d'origine française (seconde moitié du XVIII^{e} siècle) et ainsi de suite.

Les textes indiqués, en dehors de leur contenu en idées dont l'importance s'impose d'elle-même, constituent par leur nature un plaidoyer pour le dépassement de ces recherches contemporaines, exclusivement calquées sur leur adhérence au concret et au lieu. Les sondages du passé, là où existent encore de pareille impressions ethnographiques consignées, viennent compléter la formulation contemporaine, en traçant d'une manière acusée, par leur présence même, une perspective qui doit naturellement être compréhensive.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CELE MAI VECHI ORAȚII DE NUNTĂ TIPĂRITE

GHEORGHE CARDAȘ

Într-un calendar din anul 1810 publicat la Sibiu [1], exemplar unicat aflător în biblioteca subsemnatului, am găsit cele mai vechi oraţii de nuntă fixate de tipar.

Calendarul cuprinde 19 foi tipărite şi 10 foi rămase netipărite, destinate diferitelor însemnări. Pagina de titlu şi prima foaie a lunii ianuarie sînt lipsă. Anul apariţiei îl stabilim după cele inserate la foaia 11 recto, în obişnuita prezentare „Despre eclipsuri sau întunecarea soarelui şi a lunii".

Citǎm :

„În anul acesta 1810 numai doao eclipsuri sau întunecări ale soarelui vor fi...".

Primele 10 foi tipărite conţin ca de obicei cele 12 luni ale anului cu datele respective. Pe ultimele 9 foi păstrate ni se dau următoarele : despre iarnă, primăvară, vară şi toamnă; despre eclipsuri sau întunecarea soarelui şi a lunii şi despre unele obiceiuri ale românilor din Ardeal. Ultima foaie cuprinde lipsa poştelor : de la Sibiu — Timişoara — Beci (Viena); de la Sibiu pînă la Bistriţa; de la Sibiu pînă la Cluj; din Sibiu pînă la Braşov şi de la Sibiu, pe la Turnu-Roşu, pînă la Bucureşti.

Pe cele 10 foi albe sînt scrise mai multe versuri iscălite de : „Nicu (Nicolaus) Papp, 1825 februa[rie] die 17" (fila a doua tipărită); pe fila a treia netipărită iscăleşte acelaşi „Nicolaus Popp din Romos" pe fila a şasea se iscăleşte în latineşte : „Finis N. Papp".

---

[1] Nu este cunoscut de Ioan Bianu şi Nerva Hodoş. Cf. *Bibliografia românească veche*, Bucureşti, 1912, tom. III, fasc. I—II (1809—1817); Ioan Bianu şi Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508—1830*, tom. IV, Adăugiri şi îndreptări, Bucureşti, 1944; Mircea Tomescu, *Calendarele româneşti (1733—1830)*, Bucureşti, 1957. Autorul cunoaşte tipărite la Sibiu numai calendarele din anii 1794, 1802, 1803, 1820 şi 1830 (p. 57—63). Despre ele Mircea Tomescu scrie: „Că aceste calendare erau consultate aproape zilnic, ne-o dovedeşte şi intercalarea unor foi albe, pentru însemnări, între filele cu zilele lunilor, foi ale căror urme se cunosc, de pildă, în exemplarul pe anul 1820. Ele vor fi fost şi la celelalte exemplare, dar vremea nu ni le-a păstrat" (p. 58). Calendarul nu este amintit nici în „Lista publicaţiilor periodice despuiate" din *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, I (1800—1891). Cuvînt înainte de M. Pop. Prefaţă de A. Fochi. Bucureşti, 1968 (Editura pentru literatură).

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 301—306, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Toate versurile scrise pe foile goale ale acestui calendar :
„La o prea iubită",
„Verşuri la trei sfinţi",
„Verş la naşteri",
„Verşul plugariului", sînt compuse de acest poet, necunoscut de istoria literaturii noastre.

Credem că merită să fie cunoscut „Verşul plugariului" :

Fericit iaste plugariul,
Fericit şi păcurariul,
Mişelul de mine.

Plugariul merge cintind
Şi pre brazdă fluerînd,
Amăritul de mine.

Păcurariul fluerînd
După oi merge cintînd,
Fealnicul de mine.

Plugariul sătul de pîne,
La amează doarme bine,
Flămîndul de mine.

Şi să scoală de mai ară
Fără grije pînă-n sară,
Îngrijatul de mine.

Păcurariul tot jintiţă
Mănîncă de la oiţă,
Flămîndul de mine.

Şi să culcă în umbră deasă,
Unde-i umbra mai frumoasă,
Urîtul de mine.

Pentru pîne şi caş dulce
La păcurariu şi el să duce,
Hrănitul de mine.

Amîndoi frumoşi la faţă
Ca şi zeriul fără zaţă,
Peritul de mine.

Cu dinşii lumea trăiaşte
Şi ţara să vesăleaşte,
Singurul de mine.

Pentru caş şi pentru pîne
Toţi ne zic cuvinte bune,
Hulitul de mine.

Nu ne strigă la fereastră,
Vin tu popo de botează,
Scîrbitul de mine.

Nu-ntră în casă cu lungoare,
Nu intră în grabu putoare,
Puţitul de mine.

Că să duc unde poftescu,
Să asază unde voescu,
Legatul de mine.

De m-aş vedea ca şi voi
Nu m-aş da pe amîndoi,
Harnicu de mine.

C-aş lăsa raşa pe pat
Şi m-aş duce la Bănat,
Sdravănul de mine.

Şi m-aş scoate din ocară
Scoţînd turcii toţi din ţară,
Voinicul de mine.

I-aş mîna cu mînă tare
Pre ciţi s-au băgat în ţară,
Viteazul de mine.

Şi v-aş scoate din nevoie
Ca să fiţi cu bună voie,
Harnicul de mine.

„Sfîrşitul verşului acestuia ; şi s-au scris de mine Niculae Popoviţ din Romos şi l-am scris fiind în Blaj.
Anu [1]824. N.P.".

https://biblioteca-digitala.ro

Pe prima foaie tipărită a calendarului, găsim o însemnare scrisă de cunoscutul cărturar Grigore Creţu :

„Această carte o am de la părintele Neculae, frate în min[ăstirea] Sinaia, fost vestit dascăl de muzichie pe valea Prahovei, în vîrstă de vro 76 de ani.

Gr. Creţu, 1888 aug[ust]".

★

Cel mai important material publicat în acest calendar este desigur cel din domeniul folcloristicii. Autorul acestui studiu, *Despre unele obiceiuri ale românilor din Ardeal*, este necunoscut. Meritul său este publicarea şi comentarea celor dintîi oraţii de nuntă. Referindu-se la obiceiurile românilor din Dacia, culegătorul declară : „*a le scrie, ar trebui cu ani întregi să lucre şi să facă nişte cărţi fără samă mari*".

ANEXĂ

DESPRE UNELE OBICEIURI ALE ROMÂNILOR DIN ARDEAL

Cine ar vrea toate obiceiurile românilor din Dacia [...], prin care să deosebesc de alte neamuri, a le scrie ar trebui cu ani întregi să lucre şi să facă nişte cărţi fără samă mari ; fiind dară ca scopul nostru acela nu este, ci numai unele dintr-însele pre tot anul la sfîrşitul calendarului a adăoga, aşa şi pe anul acesta am adăogat un obicei, care, macar că nu preste toate locurile să ţine, totuşi pre multe locuri întrebuinţîndu-să, mai ales în verşuri fiind, este vrednic a să însemna.

Românii mergînd după mireasă rădică steag, însemnînd un lucru, care îl face un crai, luîndu-şi soţie pe fiica altui crai : trimite înainte trei soli, pre cari-i numesc colăcari ca să ispitească lucrul, şi, întorcînd cu graba înapoi, să spue craiului său, adecă : mirelui, cum să află trebile la crăişoara ce va să se mărite, adecă la mireasă. La mireasă în poartă, fiind legată cu lanţ de fier învăluit cu pae, stau mulţi oameni de păzesc, închipuind ostaşii unii crăese, care obicei şi la românii cei vechi încă au fost, şi de la dînşii românii nepoţii lor au luat. Solii sau mai bine unul dintre ei ajungînd la poarta miresii prin deosebite cuvinte să sileşte a ispiti lucrul, aşijderea unul dintre oamenii miresii multe răspunzîndu-i, pînă mai pre urmă închinîndu-i cu plosca, şi bînd îi dă un colac, să duc cu dînsul tustrei colăcarii şi ajungînd la carul mirelui îl încungiură de trei ori, dînd veste cum că toate s-ar afla pusă la bună orînduială.

Atît mirele cît şi mireasa au pe partea sa cîte un om, care-le vorbeşte, întreabă şi răspunde pre partea lor cele de lipsă ; acesta pe unele locuri să numeşte vornic, nu ştiu de la cuvîntul latinesc *verbum* adecă : cuvînt, cuvîntător, sau de la cuvîntul cel nemţesc *Wortmann*, care iarăşi atita însemnează. Pe alte părţi îl numesc urator, de la cuvîntul latinesc *orator*.

https://biblioteca-digitala.ro

În anul acesta să vor însemna singure cele ce are a grăi vornicul sau urătorul mirelui cerînd colacul.

I. Ajungînd cei trei soli, adecă: colăcarii ai mirelui la poarta cea legată a miresii, unul dintră ei într-acest chip începe către norod a cuvînta:

Ce salt și ce veselie?
Ce lucru poate să fie?
Ce stați aici adunați
Dumneavoastră iubiți frați?
Că noi mult loc am umblat
Ș-așea încă n-am aflat;
Trei luni sînt de cînd venim,
Ne uităm și nu dormim,
Și așa lucruri tocmite
Încă nu ne sînt ivite:
Afară fete jucînd,
Feciorii sărind și strigînd,
În căsi plins și desfătare
Tocma ca la un hart mare,
Unde unii învingînd
Saltă într-u al sau gînd;
Dimpotrivă, cei învinși
Stau de durere cuprinși.
Noi vedem poarta legată,
Nu-ea mare rădicată,
Lîngă dînsa multe gloate
Stînd strînse și adunate.
Poarta legată cu pae,
Gloata stă-n cap să ne sae,
Gîndind să ne îngrozască,
Caii să ne prăpădească;
Legată cu lanț de car
Ca să umblăm în zadar,
Și cu fune de fuior
Doară v-au fost de noi dor.
Drept aceia vă rugăm
Și sfat sănătos vă dăm:
Să fiți cu noi buni și blînzi
Că nice sîntem flăminzi,
Nice ne temem de voi,
Macar sîntem trei sau doi
Și voi gloată minunată,
Cu feli de gătiri armată;
Ca a noastră ceată încă
Vine înapoi adîncă,
Însă nu cu vrun gînd rău,
Să fărească Dumnezeu,
Ci sfîrșitul ei bun este
Cum doar ați și prins de veste.

II. Aicea răspunde și înșiră multe vornicul, adecă urătorul miresii. și apoi colăcariul mirelui iarăși începe:

Cinstite vornic de casă!
Spuseși multe, nu ne pasă,
Dumnezeu să te trăiască
Ș graiul tot să-ți sporească;
Nu ne lua cu cuvîntul
Ca și volbura și vîntul,
Că să știi cum că nimică
De cîte spui nu ni frică,
Că sîntem întregi ca mărul
Și grăim tot adevărul.
Tînărul nostr' crăișor
Plin de pară și de dor
S-au sculat de dimineață
Și spălîndu-să pre față
D-o săptămînă, d-o lună
Și dintr-această zi bună,
Au luat un bucin mare
Ș-au suflat în trei părți tare.
Au adunat oaste multă
Ce de el bine ascultă:
Patruzeci de călărași
Cu cai de să sparg de grași,
Pedestrași cincizeci și noao,
Oaste înfocată noao.
Vine oastea înapoi
Înșirați doi cîte doi,
Ca întorcîndu-ne lîn
Să fie suta deplin.
Mai mulți cu vro doi sau trii,
Precum și dumneata știi.
Noi prin codrii am vînat,
Prin cedrii lor am intrat
Și cîmpurile frumoase,
Dumbrăvile răcoroase.
Cînd fu la mijloc de loc
Stătu oastea toată-n loc,
Găsind o urmă de fiară,
O zînă plină de pară.
Craiul ținu iute sfat,
Pre ai săi au adunat;

https://biblioteca-digitala.ro

Sfetnicii au sfătuit,
Filosofii au gicit
Că n-ar fi urmă de fiară,
Nici de sălbatică oară,
Ci de a sa dăruită
De sus soție iubită.
Așa craiul lăsă toate,
Adună a sale gloate,
Să făcu cu calul roată
Și pre noi din oastea toată,
Fiind cu cai mai fugaci
Și din gură mai schitaci,
Ne-au trimes mai înainte
Să călătorim ferbinte
Și ispitind cu tărie
Să-i dăm știre de trezvie [1].
Noi am venit ca prin vint
Pre semnele pe pămint,
Pre a ceriului lumină,
Pre raza cea de stea plină
Și pre urma cea de fiară
În toate laturi prin țară;
Pînă-ntr-acest cap de sat
Unde e un pod stricat,
S-au rumpt [2] o blană cu mine
Și-am căzut fără rușine.
Căzu și-a mea soție
Cu asemenea tărie.
Pînă cînd noi ne-am sculat,
Urma ni s-au astupat.
Eși o babă zbircită
Spre a nostr' folos ivită;
Ne spusă să nu ne pasă,
Să mergem din casă-n casă
Pînă la acesta loc
Unde stă al nostr' noroc.
Aici vedem multe fete
Țiținnd [3] pre supt părete,
Multă gloată adunată
Spre ceva mare gătată.
Urma aici am adus
Cum mai nainte am spus.
Steaua inc-aici ne lasă
Să ne faceți loc în casă,
În curte să ne primiți
Sau suta să ne pliniți.

III. Aicea iarăși răspunde vornicul miresii cele de lipsă despre partea sa; și vornicul mirelui iarăși pornește:

Cinstite vornic de loc!
Dumnezeu să-ți dea noroc,
Ce ne iai așa cu graba,
Știi că graba strică treaba?
Gîndești că ni spăria?
Iar ne vom apropia,
De vreai să știi apriat [4]
Ț-om spune adevărat:
Că noi sîntem soli crăiești,
Vorba să nu ne clătești;
Și a nostru crăișor,
Cu a vînatului dor,
Pre acest loc oarecînd
Cu ai săi cițiva umblînd
Au zăpsit [5] a fi o ciută
Cuvintătoare, nu mută,
Cu cizme roșii-ncălțată,
Cu țundră [6] neagră-mbrăcată,
Moțată la cap și mare,
Bălțată supt barbă tare.
În curte să ne lăsați
Sau ciuta să ni-o dați.
Văzu craiul și o floare
Întru a sa preumblare;
Vrea la dînsul a să duce
În grădine-și s-o apuce,
Cu vreme să înflorească
Și mulți ani să viețuiască.
Noi așa ne dăm solia
Ca să ne iasă simbria;
Mergeți în fundul de casă,
Că în cornul cel de masă
Iaste un colac frumos,
Făcut spre al nostr'folos:
Împănat, împodobit,
Cu de toate dăruit;

[1] *trezvie* = vioiciune, curățenie sufletească, minte ageră.
[2] *rumpt* (s-au) = s-au rupt.
[3] *țiținnd* (a țiți) = a fluiera, a fîlfii, a ciripi.
[4] *apriat* = limpede, precis,
[5] *zăpsit* (a zăpsi) = a simți ceva, a prinde de veste.
[6] *țundră* (suman, zeghe) = haină țărănească lungă și largă, din dimie, tivită pe margini cu șnur.

https://biblioteca-digitala.ro

Stă şi o ploscă de vin,
Mînăştergură [7] de in,
Ci fie şi ce bumbe
Că şi acestea ne plac,
Ca buzele să ne ştergem
Şi-ncălziţi de vin să mergem.

IV. Aicea îi dă colacul şi plosca de beau şi apoi iarăşi începe cu glas mare :

Căsile să incălziţi,
Coşuri de oves gătiţi,
Blidelele să le umpleţi
Să nu vă aflăm sumeţi,
Că crăişorul nostr' vine
Şi-i va cădea cu tot bine.

[7] *mînăştergură* = prosop, ştergar.

https://biblioteca-digitala.ro

DATE INEDITE PRIVIND PRACTICILE FOLCLORICE TRADIȚIONALE DE ANUL NOU DIN ZONA BUZĂU

ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR

Și în zona de munte și dealuri a județului Buzău, în timpul sărbătorilor de iarnă, sînt auzite cîntecele tradiționale, în general cunoscute în toată țara sub denumirea de „colinde". Dar, după cît se pare, *mai mult* ca oriunde în restul țării, aici, aceste cîntări și-au păstrat funcția legată strict de *venirea Anului Nou. Nu* și de venirea Crăciunului.

La începutul cercetărilor întreprinse de noi în luna ianuarie 1970, în multe din satele comunei Pătîrlagele, constatăm inexistența colindelor. La cererea noastră de a ni se cînta colinde, copiii intonau o cîntare evident cărturărească, cu versuri al căror conținut literar se diferențiia total de al celorlalte cîntări ceremoniale, cunoscute în genere, ale sărbătorilor de iarnă și pe o melodie cu structură ritmico-melodică numai aparent populară, de fapt *în afara* tiparului folclorului nostru muzical.

Aceasta așa-zisă „Colindă" are mai multe părți. Cîteodată sînt cîntate numai unele dintre ele[1].

În unele sate, dintre care Lunca Jariștei, comuna Siriu, cei care merg cu colinda, mai sus menționată, poartă toiege înalte[2].

Și în zona Buzău — ca și în alte zone — darurile oferite copiilor care colindă se numesc „colindețe" și constau din „bucate" (mere, pere, covrigi sau colaci, nuci). Bani se dau foarte rar[3].

---

[1] Informația 28449, inf. Elena Lobodan, 42 ani, Cring, Pătîrlagele, Buzău, culeg. Elisabeta Moldoveanu-Nestor, 31.I.1970. Numerele reprezintă imatricularea documentară din Arhiva Institutului de etnografie și folclor, București.

[2] I. 28787, Aneta Stroe, 34 ani, și Benone Sinulescu, 33 ani, Lunca Jariștei, Buzău, culeg E. M. Nestor, 8.VIII.1970. „Cînd îi vedeți așa mulți în cojoace lungi și cu ciomege, la fereastră, parcă vin să facă răscoală. Bat cu ciomegele ritmic după melodie — Bună dimineața..." adaugă Benone Sinulescu. Al. Rosetti amintește atunci cînd stabilește etimologia termenului de „Colindă" că Papahagi dă acest termen la aromâni — Colinda — cu înțelesul de „băț cu care merg colindătorii". Al. Rosetti, *Colindele* . . . București, 1919, p. 16.

[3] I. 28786, Mihai Stroe, 14 ani, Lunca Jariștei, Siriu, Buzău, culeg. E. M. Nestor, 8.VIII. 1970.

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 307–326, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Colindatul copiilor buzoieni amintește în parte de cel al copiilor din Banat și din unele părți din Transilvania (de „Pițărăi")[4].

În lumina celor expuse pînă aici era deci logică deducția că în această zonă nu ar exista ceea ce cu toții cunoaștem sub denumirea de *colinde*.

La insistențele noastre însă asupra celorlalte obiceiuri și cîntări tradiționale din cadrul sărbătorilor de iarnă, ni s-a relevat de către informatori o bogată și originală gamă de manifestări, unele însoțite de melodii cu texte, a căror denumire locală este (cel mai frecvent) aceea de „flori"[5], apoi de „pluguleț"[6], „plug"[7], „sorcovă"[8], „cîntători"[9] și nu este exclus să existe și altele.

Astfel în ajunul Anului Nou, în unele sate ale zonei, grupuri numai de copile, în altele numai de băieți [10], iar pe alocurea și fete și băieți [11], pînă aproape de 14 ani, merg din fereastră în fereastră, intonînd cîntecele Anului Nou. Ei poartă în mîini mănunchiuri de lăstari înmuguriți [12], din

---

[4] Sim. Mangiuca, *Calendariu pe anul 1882*, Brașov.

[5] În satele Valea Muscelului-Crîng, Cătina, Pănătău, Sibiciu de Sus, Rușavăț, Tisău etc.

— I. 28453, Zaharia Benone, 16 ani, Rușavăț, culeg. E. M. Nestor, 1.II.1970 : „În seara de revelion vine cu florile și cintă florile la geam și sorcova in casă".

— I. 28450, Oprescu Zenovia, 30 ani, Valea Muscelului, culeg. E. M. Nestor, 31.I.1970 : „În ajunul Anului Nou zice la geam, « Florile dalbe », și nu știe ce mai cintă și pe urmă intră în casă și zice sorcova".

— I. 28457, Aristița Negulescu, 60 ani, Buzău, 2.II.1970 : „Pe Valea Tisăului, în ajunul Anului Nou, luau crengi de măr, le împodobeau cu flori, uneori și de hirtie și mergeau cu « florile dalbe »".

— I. 28449, Elena Lobodan, 42 ani, Cring, culeg. E. M. Nestor, 31.I. 1970 : „Cu florile mergem că vine Anul Nou, urăm pentru Anul Nou".

[6] În satele Lopătari, Odăile, Lunca Jariștei etc.

— I. 28452, Iordache Gheorghe, 19 ani, Odăile, culeg. E. M. Nestor, 1.II.1970 : „În ajunul Anului Nou copii merg cu plugulețul, flăcăii cu plugul".

— Fișe text magnetofon nr. 3811 v/J, Teșcan Ecaterina, 49 ani, Lopătari, culeg. E. M. Nestor, 14.IV.1970 : „În Ajun de Anu Nou vine cu plugulețu, cu bici, cu buhai, cu clopoțel, la geam. Nu-i băgăm in casă că vin mulți, cite 5—6. Cintă : Cite flori sint pe pămînt".

[7] În satele Gura Teghii, Lunca Jariștei, Aldeni, Odăile, Bozioru.

— Fișe text mg. 3816 v/1, Zamfir Constantin, 70 ani, Gura Teghii, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „În noaptea de Anu Nou, la Sfintu Vasile, ne ducem cu plugulețu, cu plugu".

[8] În Lunca Jariștei.

— I. 28786, Stroe Mihai, 14 ani, Lunca Jariștei, Siriu, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „În ajunul Anului Nou, copiii mici, numai băieții intre 6 și 10 ani, merg cu *sorcova*, cu clopoțel (fără buhai), și cintă la geam *Florile dalbe/ Am plecat să colindăm*... etc.".

[9] În satul Chiojd — fișe text mg. 3797 v/c.

[10] În Lunca Jariștei fetele nu merg cu sorcova de Anul Nou, „doar cazuri izolate, cele mai nebune", afirmă Mihai Stroe, de 14 ani. Vezi nota 8.

[11] „Zi una de băiat, că merg și fetele", îndeamnă să cinte Elena Lobodan pe unul din băieții prezenți la înregistrare. I. 28449, culeg. E. M. Nestor, Valea Muscelului, 31.I.1970.

[12] I. 28449, Lobodan Elena, 42 ani, Cring, Pătărlagele, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „Duceam nuiele de măr, de păr și de gutui, cu muguri și chiar dacă nu avea muguri". Fișa text mg. 3811 v/o, Simion Joița, 90 ani, Aldeni, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „Vinia cu lăstar de salcie,

https://biblioteca-digitala.ro

cei răsăriți *numai* în anul respectiv, avînd grijă să fie „cît mai drepți și fără noduri". Acestor crenguțe li se mai spun de multe ori și „nuiele". Ele sînt culese din pomi roditori (meri, peri, cireși, gutui etc.) sau din răchită înmugurită de pe malurile apelor. În unele sate rămurelele trebuie să fie *numai de măr dulce* (de altfel și textul cîntecului menționează că unul dintre tinerii căruia i se cîntă — Tudor-Tudorel — își lega calul porumbel „De mlădiță de măr dulce", căci „Dacă-l legi nu s-ar mai duce"[13]).

În majoritatea satelor, copiii mai duc alături de mănunchiul de lăstari și o crenguță mai mare împodobită cu flori confecționate din fire de lînă viu și divers colorate, numită îndeobște „Sorcova". Citeodată, foarte rar, florile sînt din hîrtie colorată (aceasta numai în satele ce comunică mai ușor cu orașul). În comuna Siriu, poate și în altele, băieții (aici numai ei merg cu sorcova) mai poartă și un clopoțel, citeodată ceva mai mare,

Foto 1 — *Lăstarii, sorcova și clopoțelul* cu care merg să cînte copiii (băieții), între 5 și 11 ani, în dimineața ajunului Anului Nou (Lunca Jariștei — Siriu).

---

de ghișin, de măr, să [du]cea cu ia și sorcovea lumea. Cînta: Pusei plugu la păreți... [etc.]și p-ormă da cu grîu, cu porumb... (ziceau) La mulți ani".

— G. Dem. Teodorescu, în *Poezii populare românești*, București, 1885, p. 158, amintește că la 30 noiembrie (de Sf. Andrei) mamele iau ramuri de meri, peri, trandafiri sau zarzări, vișini, le pun în vas la căldură și pînă la Anul Nou înmuguresc și înfloresc.

[13] Fișe de text de mg. 3817 r/r, grup de maturi, Gura Teghii, culeg. E.M.Nestor, 22.VI.1970.

https://biblioteca-digitala.ro

sau chiar talanga de la oi, numită aici „ceaunaie", legată de o creangă bifurcată, mai rezistentă, peste care aranjează cu grijă un șervețel lucrat cu arnici, în motive naționale. În timpul cîntării agită ritmic clopoțelul.

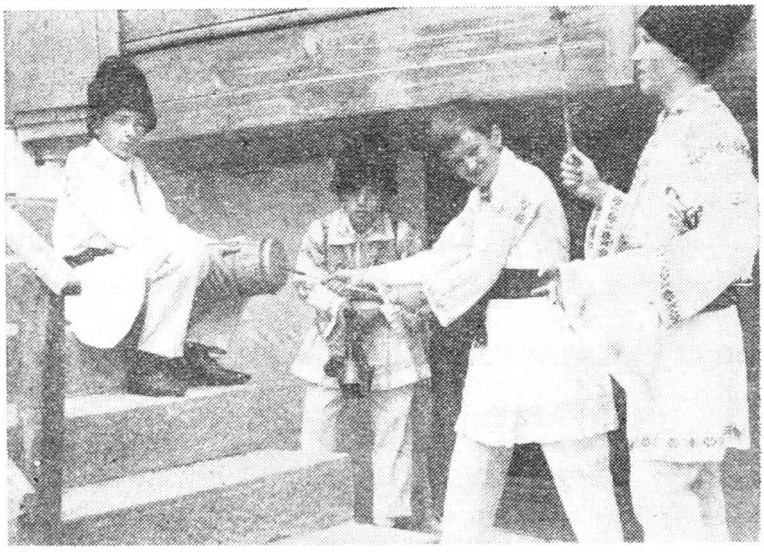


Foto 2 — Băieți, între 11 și 14 ani, din Lunca Jariștei, Siriu, cîntînd venirea Anului Nou.

La sfîrșitul cîntării, după ce spun „La anu' și la mulți ani", intră în casă și după ce sorcovesc pe toți cei existenți [14] zicînd : „Sorcova vesela" etc. oferă cîte o crenguță, de obicei capului familiei și fetelor de măritat.

Sensul simbolic al acestor mlădițe înmugurite este legat în mentalitatea locală de fertilitate și prosperitate : „Este rodu', pentru rodu' pămîntului, că vine Anu' Nou și Anu' Nou cu ce să vie ? Cu bucurie, cu belșug" [15]. Aceste crenguțe mai sînt folosite și ca semn al norocului în viitoarele căsătorii, reminiscențe ale unor vechi credințe [16].

Cei ce merg să ureze de Anul Nou sînt grupați pe categorii de vîrstă [17]. Băieții mai mari între 11 și 14 ani merg în aceleași condițiuni ca și cei de

[14] I. 28457, Aristița Negulescu, 60 ani, 2.II.1970, culeg. E. M. Nestor : „...intra în casă și sorcovea pe toată lumea și pe copilul din fașă dacă era".

[15] I. 28788, Elena Sinulescu, 56 ani, Lunca Jariștei, culeg. E. M. Nestor, 9.VIII.1970.

[16] Vezi nota 15 : „Noi nu primeam dacă nu aveam nuiele, care eram de măritat. În ziua de Anu' Nou, noaptea, ne duceam pînă la 2—3 noaptea cu nuiaua, o legam cu arnici roșu, cu busuioc, și o duceam la titirezu morii, care mînă moara. Le puneam în așa fel la o parte, să sară stropii de apă pe nuia și, cu cît stropii săreau și înghețau, se spunea de la bătrîni că mă măritam cu un om cu stare și de treabă".

[17] I. 28451, Sava Nicolae, 17 ani, Bozioru, culeg. E. M. Nestor, 1970 : „În dimineața de 31 [decembrie] se merge cu plugu-băieții, seara flăcăii... [și] oameni mari, se strîng în ceată 15—20 de persoane, mai ales căsătoriți și cei mai în vîrstă, care se pot ține de ei, pînă la 60 de ani, care se simte că îi țin picioarele".

https://biblioteca-digitala.ro

vîrstă mai mică, dar în unele sate mai poartă cu ei în plus și buhaiul (putina).

În seara de Anul Nou este rîndul băieților de la 14 ani în sus, al flăcăilor și al maturilor (în unele sate și femeile) să meargă cu urări, cîntînd melodiile tradiționale ale acestei nopți.

Repertoriul este diferențiat pe categorii de vîrstă, de cele mai multe ori și de sex.

Încheind acest capitol cu o primă concluzie generală, amintim că este știut că pe întreg cuprinsul românesc există cîntări ale sărbătorilor de iarnă în care se aude refrenul „Florile dalbe" (cu variantele respective). Este posibil ca acest refren să fi fost generat peste tot de același obiect ritual — mlădița cu flori purtată de cei ce cîntau urările. Originalitatea sau mai bine zis importanța zonei Buzău în actualitate, din acest punct de vedere, este faptul că aici s-a păstrat, după cîte se pare, pînă în zilele noastre funcția primară a ceremonialului — forma posibil arhaică de desfășurare a obiceiului corespunzînd formei arhaice a melodiei și textului cîntecelor.

Este de remarcat astfel că întreaga terminologie locală a cîntecelor de început de an, în această zonă, este legată de Anul Nou și — ceea ce este și mai important — de probabila sa celebrare *primăvara*, cînd natura renaște la viață cu flori și plină activitate agrară etc., și *nu* de Anul Nou consacrat de iarnă, provenit din *calendae Ianuarii* ale calendarului roman.

Important de semnalat, în aceeași legătură de idei, privind cîntecele de Anul Nou și evocările florale amintite, este obiceiul „Lăzărelului' sau „Lazărul". Acesta are parțial aceeași desfășurare (de colindare) și o structură foarte aproape de cea a cîntecelor ceremoniale de Anul Nou

Toate aceste manifestări ar fi putut face parte din aceeași suită ciclică de ceremonialuri de întîmpinare a primăverii. Amintim că la popoarele balcanice, în special în Iugoslavia, Bulgaria și Albania, obiceiul „Lazărului" este tot atît de bine păstrat ca și la noi, dar cu deosebirea fundamentală că tematica literară sud-dunăreană este *aceeași* cu a colindelor laice românești. Cu alte cuvinte la români „Lăzărelul" și-a păstrat funcția, cu substrat indisolubil legat de fenomenul reînvierii naturii, iar la popoarele slave din sudul Dunării funcția s-a transformat în cea de felicitare, de urare, aidoma colindelor profane românești[18]. Această legătură cu Anul Nou, nu cel stabilit convențional, ci cel legat de ciclurile naturii, ar demonstra astfel legătura strînsă dintre conținutul și forma de manifestare a obiceiului, și, mai ales, puterea de viață, milenară, a tradiției.

---

[18] Tema am studiat-o în cadrul planului de lucru al Institutului de etnografie și folclor în anul 1965, din care am prezentat comunicarea: *Din folclorul tradițional comun popoarelor român și iugoslav*, în 1967, la Prisren în R. F. Iugoslavia, la al XIV-lea Congres al folcloriștilor iugoslavi.

https://biblioteca-digitala.ro

TEMATICA LITERARĂ

Privită în ansamblu, tematica literară a cîntecelor de Anul Nou buzoiene se evidențiază dintr-un început în preponderența motivelor laice, strîns înrudite cu motivica repertoriului general românesc de colinde.

Se poate socoti ca generală, pe întreaga zonă, tema albinei care strîngea din flori „ceara pentru sărbători" (pentru făcliile sărbătorilor). S-ar putea spune că este reflectarea poetică a unei îndeletniciri zonale dezvoltate. (Amintim că și astăzi, în această zonă, printre darurile de nuntă figurează și fagurii de miere, cîteodată un stup întreg.) Tema a slujit cu ușurință infiltrației creștine, care atunci cînd „Ceara se făcea făclie" a dat-o „Sfintei Marie"[19], în locul unei destinatare căreia i se adresa cîntarea.

Tema *căsătoriei* este prezentă de cele mai multe ori de sine stătătoare. Atunci cînd există o asociație tematică, ea se face cu sfera unei alte îndeletniciri de bază a poporului nostru, cu păstoritul. Astfel, la tulpina a doi pomi dintr-o grădină, „Ionel băiat bărbat" este îndemnat să mîne oile la strungă, să nu-l apuce nor de ploaie, care de fapt nu este nor de ploaie, ci soarta sa, norul de ploaie apărînd ca simbol al căsătoriei. Iar ca zestre primea sute și mii de oi și miorele „să-și facă nunta cu ele"[20]: *La tulpina pomilor/ Este strunga oilor./ Dar la strungă cine mînă?/ Ionel, băiat, bărbat./ Mînă oile di-un cap./ Mînă, mînă, frățioare, /Că te-apucă nor de ploaie./ Nor de ploaie nu fuse,/ Fuse soarta dumitale./ Pe Ion să-l însurăm./ Dar de zestre ce să-i dăm?/ Sute, sute oi cornute,/ Mii și mii de miorele,/ Să-și facă nunta cu iele./ La anu' și la mulți ani!*

În altă variantă norul nu este de ploaie, ci „nor de porumbei". Trimiși ... „Ca să măsoare pămîntul./ Pămîntul și cugetul"[21].

Voinicia tînărului întemeietor de cămin este sugerată în forma împăcării cu starea de fapt a rînduielilor:[22] *La tulpina a doi meri,/ Arde două lumînări./ Lumînările s-au topit./ Scoală Stane-oi fi dormit?/ Căș flăcăii ți-au venit/ Și în grajdu ți-au sărit / Și pe murgu ți l-au luat./ Lasă, lasă să mi-l ia,/ Și eu cît am flăcăit / Numai murgi am călărit.*

Tot cîntec pentru tînăr este și cel în care se spune: *Toate păsările dorm,/ Numai eu nu pot să dorm,/ De mirosul florilor,/ De dulceața pomilor* [23], iar în altă variantă precizează o nuanță aparte, probabil de cîntec pentru copii, întrucît dintre toate păsările din „poarta lui Spiridon" una nu-și găsește astîmpărul în nici un pom și strigă pe Ion ca să-l înfețe în „scutice de argint" și să-l adoarmă *Pe perniță roșioară,/ Cusută de Mărioară* [24].

Tot în vederea apropiatei căsătorii, Ileana își pregătește zestrea și este invitată să iasă „în foișor" să întîmpine alaiul nunții care se apropie [25].

Mai este de semnalat și tema altei ocupații de bază, *plugăritul*, dar dependentă tot de cea a *tinereții în preajma căsătoriei*: *Puse-i plugul la*

[19] Fișe text mg. 3797 v/r.
[20] Fișe text mg. 3818 f.
[21] Fișe text mg. 3817 r/p.
[22] Fișe text mg. 3777 v/l.
[23] Fișe text mg. 3797 r/b.
[24] Fișe text mg. 3777 v/j.
[25] Fișe text mg. 3777 v/o.

https://biblioteca-digitala.ro

părete/ Și boii la iarbă verde/ Și flăcăii-n sat la fete,/ Cu mnijlocul plin de bete [26].

Din ansamblul tuturor temelor literare, am putea spune însă că se conturează cu perseverență o temă pe care am numi-o a *florilor*, distribuită divers în foarte multe variante. Cea mai curentă formulare este cea din refren, „Florile-nflor, dalbe de măr". Menționăm apoi privilegiul celor două judecătoare: „Floarea soarelui" și „Spicul grîului". De asemenea *Florile garoafele,/ Ce-au făcut miroasele?* [27].

Foarte palid, elementul creștin apare de pildă prin înlocuiri de nume. Astfel în picătura căzută din cele două lumînări din dealul la nouă meri se scaldă, într-una din variante, apocriful Moș Crăciun [28], în altă variantă Sf. Vasile [29], sfînt care în alt exemplar este, simplu, tînărul Vasile [30]. Unul din aceste texte continuă: *Mai la deal și mai la vale/ Se scaldă și-o fată mare./ Pe fată cum o chema?/ Lenuța, iubita mea* [31]. Unele texte precizează cu hotărîre că este vorba de tînărul Vasile [32] — deși i se fixează acțiunea „În noaptea de Sf. Vasile" — care, trebuind să vină cu toți boierii la curte, lipsește totuși, pentru că — spune o variantă — pleacă să vîneze un iepuraș pentru veșmîntul Domnului, fără să precizeze care domn [33], iar în alte variante vine la două zile [34] „cu ocaua plină rasă" [35]. Substituirile s-au făcut și cu nume vag istorice, astfel că într-un text este vorba de un oarecare „Ștefan Vodă", în poarta căruia boierii îl laudă pe „Costică Făt-Frumos", bun călăreț și vînător [36].

Formule literare de încheiere. Majoritatea pieselor conțin diverse formule literare *cîntate* anume la sfîrșitul cîntării. Unele sînt adresate *direct* gazdei, altele *indirect*. Cea mai frecventă comportă expresia admirației pentru bunăstarea și prosperitatea gospodarului: *Ale cui-s aceste case,/ Așa'nalte, minunate?* Acest final conține deci un amănunt interesant de cultură materială legat de tipuri de construcție mai noi. Un interes similar prezintă și una din cîntările din Gura Teghii: *Cu porțile ferecate,/ Cu verigi de fier legate* [37]. Cel mai des evocate sînt casele acoperite „Cu șindrilă mărunțea". Aceste versuri le consider de încheiere pentru că niciodată nu au fost cîntate singure, iar în asociere cu alte teme întotdeauna au fost plasate final.

Tot în Gura Teghii au fost culese și alte versuri ce subliniază mai evident, în încheierea cîntecului, funcția specifică de Anul Nou. Așa de

---

[26] Fișe text mg. 3811 r/o.
[27] Fișe text mg. 3811 v/g.
[28] Fișe text mg. 3797 v/k.
[29] Fișe text mg. 3797 r/o.
[30] Fișe text mg. 3797 v/u.
[31] Fișe text mg. 3739 v/k.
[32] Fișe text mg. 3777 v/k, 3797 v/u.
[33] Fișe text mg. 3797 v/u.
[34] Fișe text mg. 3777 v/k.
[35] Fișe text mg. 3777 v/k.
[36] Fișe text mg. 3777 v/t.
[37] Fișe text mg. 3816 v/l.

https://biblioteca-digitala.ro

pildă *Busuioc verde pe masă,/ Rămîi gazdă sănătoasă./ La anul cînd vom veni/ Sănătoși să vă găsim* [38].

În „Florile" din satul Valea Muscelului, o dată cu urarea de sănătate, se mai adaugă și o apreciere admirativă adusă gazdei, pe lîngă dorința personală a celui care cîntă: *Rămîi gazdă sănătoasă./ Unde-i gazda mai frumoasă/ Și ocaua plină, rasă* [39].

În Gura Teghii, unde există amîndouă categoriile de versuri de încheiere (cele în care este vorba de prosperitate și respectiv cele în care se urează de sănătate), niciodată acestea nu sînt cîntate împreună.

În același sat mai sus menționat, unele din aceste *melodii se încheie cu un chiot foarte puternic* (ca la sfîrșitul unor cîntece de seceriș din Transilvania), după care urmează nelipsitul „La mulți ani" strigat. Melodiile de „plug" se încheie tot cu un chiot, dar pe silaba „Hăi" sau „Hă"[40] și în loc de „La mulți ani" se strigă „Roată, flăcăi, hă"[41].

Neprecizarea categorică a persoanei căreia i se adresează cîntarea ar putea da impresia că aceste cîntece și-au pierdut funcția. Așa cum este evidențiată însă în alte părți, cu aluzie clară pentru *tînăr*, *bătrîn*, *vînător* etc., nu este exclus ca ea nici să nu fi existat aici.

În același sens amintim de prezumtiva existență a colindei de Paști, care ar fi putut fi consacrată unui termen generic, precum echinocțiul de primăvară.

Refrenul. Toate exemplarele aparținînd — după toate probabilitățile — *aceluiași* strat de formare comportă refren (vom mai reveni asupra lui în capitolul: Melodia).

Din punct de vedere literar, refrenul cel mai frecvent aici, ca în toată țara, este cel care se referă la:

1) „*Flori*" (cu epitetul „*dalbe*", de cele mai multe ori completat cu atributul „*de măr*", în diverse forme de combinare [42]). În Gura Teghii pe lîngă alte refrene se cîntă un refren laic cu o nuanță total deosebită:

2) „*Zori, zori, zori*, zorițelor,/ Pe la voi fetițelor"[43]. Cîntecul tradițional cu acest refren poate să fi fost cîntat mai de mult în zorii zilei, ca în alte zone ale țării, de unde denumirea lui de „Zori", după cum el mai poate aminti de cîntecele tradiționale de șezătoare. Destul de frecvent se aude și refrenul:

3) „*Relului Domnului*"[44] sau „*Relului Doamne*"[45]. Explicația sensului „Rel" nu a putut-o da nici unul dintre cîntăreți. Forma „Rel" pare să țină de zona Buzăului. Desigur sîntem tentați să-l derivăm prin anagramă din *Ler*, existent în toată țara. Amintim totuși că majoritatea textelor buzoiene care cuprind refrenul cu „Rel" sînt laice și tratează numai o anumită temă, direct sau tangent legată de aceea a tinerilor înaintea

---

[38] Fișe text mg. 3817 r/o.
[39] Fișe text mg. 3777 v/i.
[40] Fișe text mg. 3811 r/o.
[41] Fișe text mg. 3799 v/o.
[42] a — „Florile dalbe", fișe text mg. 3797 v/p; 3775 v/b, 3818 v/f2;
b — „Florile dalbe, flori de măr", fișe text mg. 3779 r/k; 3797 v/n;
c — „Florile-nflori, dalbe de măr", fișe text mg. 3800 r/i;
d — „Flori înflor' și flori di măr", fișe text mg. 3816 v/l.
[43] Fișe text mg. 3817 r/n.
[44] Fișe text mg. 3777 v/j.
[45] Fișe text mg. 3818 v/h.

https://biblioteca-digitala.ro

căsătoriei, în general numiți *miri* (băiatul în Transilvania *mire*, cu diminutivul *mirel*, în zona sud-estică a țării, deci și în Buzău, se numește *ginere*, cu diminutivul *ginerel*, de unde este posibilă derivarea — deși improbabilă — a lui *Rel*, apoi *Relului*). Existența termenului *Ler* în refrenul cîntecului ritual de nuntă din Bihor „*Lerului* și dai Ler mireas' " etc. ar putea să sugereze aceeași prezumție [46].

4) Refrenul cu conținut religios[47] este în totală minoritate. În comuna Gura Teghii au fost culese două exemplare în care refrenul este aproape identic din punct de vedere muzical. Textele lor sînt însă : unul laic, cel foarte frecvent în această zonă : „Florile-nflor și flori de măr"[48], iar celălalt este religios-creștin : „O Doamne Sfinte Vasile"[49].

MELODIA

În melodiile cîntecelor ceremoniale de Anul Nou din zona Buzăului pulsează voioșia tinerească și în același timp vigoarea maturității, prin concizia mijloacelor de expresie, respectiv a elementelor de structură.

În cele ce urmează vom prezenta caracteristicile structurale pregnante ale materialului muzical reprezentativ.

Versul rîndului melodic (nu și al refrenului) are o construcție de opt silabe catalectice sau acatalectice, grupate clasic în tetrapodie pirică.

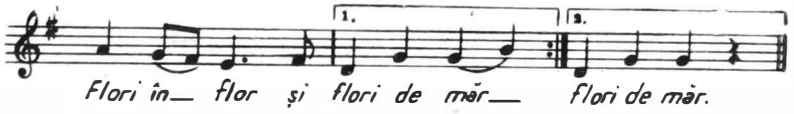
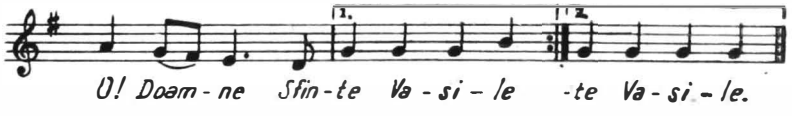
Înșiruirea versurilor se face fără strofe.

Rima este împerecheată, rar asonantă.

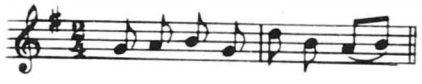
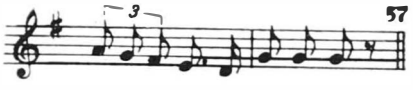
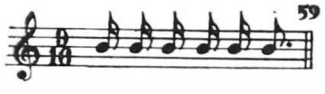
---

[46] Existența acestui termen în cîntecul ritual al miresei este cercetată la noi, pentru prima dată, în studiul personal înscris în planul de activitate al Institutului de etnografie și folclor din anul 1968, intitulat *Melodii ceremoniale de nuntă din regiunea Crișana*. De asemenea, prezența lui în ritualul de înmormîntare, într-o variantă mai îndepărtată a cîntecului ceremonial de seceriș din zona Bihor, cît și frecvent în colindele din toată țara, a format subiectul unei comunicări personale ținute în cadrul sesiunii științifice a Institutului mai sus menționat, în anul 1969, intitulată *Aspecte din unitatea folclorului muzical românesc*.

[47] Fișe text mg. 3818 v/g și 3777 v/k.

[48] mg. 3816 v/l.

[49] mg. 3817 r/p.

https://biblioteca-digitala.ro

Forma arhitectonică. Foarte grăitor pentru demonstrarea vîrstei acestor cîntece este forma arhitectonică foarte simplă, alcătuită în majoritatea cazurilor dintr-un singur rînd melodic și refren. Deși aparent nu ar avea nici o legătură structura arhitectonică cu cea modală, totuși se remarcă o anumită poziție a refrenului față de rîndul melodic propriu-zis în melodiile majore și alta în cele minore, și anume : toate melodiile majore încep cu rîndul melodic și sfîrșesc cu refrenul repetat : A + : Rf : [51] (într-un singur exemplar refrenul nu se repetă), pe cînd melodiile minore încep mai frecvent cu refrenul și încheie cu rîndul melodic repetat : Rf + : A : [52]. Nu vom face abstracție de formele socotite aparent mai evoluate, alcătuite din două rînduri melodice A + B. Ele sînt într-adevăr foarte rare și atunci cînd apar cuprind texte cu conținut religios și fără refren, așa că unul din rîndurile melodice nu este exclus să fi fost inițial purtător al textului de refren [53]. Un alt exemplar, socotit cu două rînduri melodice [54] A + B + B cadența, este posibil să fi avut soarta precedentului, întrucît primul vers al rîndului întîi melodic este „Floricică *de de* măr", deci nu departe de textul refrenului asemănător. Există și un exemplar pe care l-am putea considera într-adevăr cu două rînduri melodice fără refren [55]. El este însă o psalmodiere mai mult vorbită decît cîntată, aceasta poate fi și din cauza vîrstei venerabile a cîntăreței (90 de ani)[56].

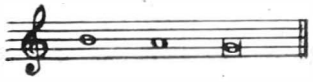
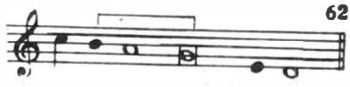
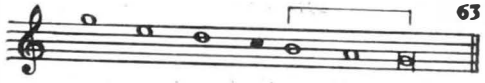
Se observă o strînsă dependență între rîndul melodic și refren, din punct de vedere structural și expresiv. Atunci cînd melodia începe cu rîndul melodic A, ea este ca o întrebare, prin cadența de obicei pe terță și registrul sunetelor mai înalt : față de refren, care ar constitui un răspuns, prin cadența finală pe fundamentală și registrul sunetelor mai grav : Cînd melodia începe cu refrenul, el apare ca o chemare sau am putea spune ca un semnal de trîmbiță, pe terță și cvintă : sau cîteodată pe același sunet repetat : Așadar te-

[51] mg. 3800 r/i ; 3816 v/l ; 3817 r/p etc.
[52] mg. 3818 v/h ; 3777 v/j ; 3777 v/t.
[53] mg. 3797 v/p ; A + B + A variat cadență — 3797 v/k.
[54] mg. 3797 r/b.
[55] mg. 3811 r/o.
[56] mg. 3810 r/o.
[57] mg. 3797 v/n.
[58] mg. 3818 v/f2.
[59] mg. 3777 v/j. Pe același sunet cu ritm variat : fișe text mg. 377 v/t : 3818 v/h.

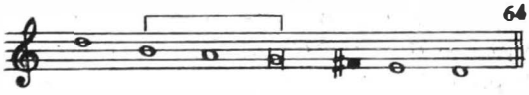
https://biblioteca-digitala.ro

sătura muzicală a întregii piese este unitară prin elementele compoziționale bine sudate, realizînd un echilibru perfect.

În majoritatea cazurilor fraza melodică, ce se desfășoară pe un rînd pe melodic, este formată de obicei din două motive, fiecare dimensionat pe jumătate de rînd melodic — pe un hemistih [60] A = a + *b*. Într-una din

excepții, cînd A se repetă după refren, nu-l mai repetă identic, ci este format din b + cadența [61]. Această concentrare ritmico-melodică pe fragmente minime demonstrează în plus arhaicitatea structurală.

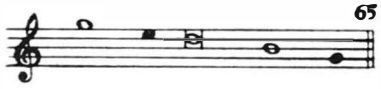
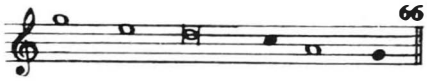
Scări — Ambitus — Cadențe. Analizînd sunetele principale ale acestor melodii se remarcă aproape în exclusivitate diatonismul cu substrat pentatonic sau prepentatonic, construit pe scări de un ambitus redus. Cele mai multe exemplare sînt de tip major, în care se evidențiază nucleul tricordului major :  amplificat cu trepte pasagere în unele exemplare, iar în altele cu trepte definitiv instalate, evoluînd de la sunetul fundamental *sol* în registrul înalt pînă la ambitusul de octavă, iar în registrul grav pînă la cvarta inferioară :  [62] Extrema superioară pe octava sol este rar întîlnită și în acest caz ambitusul inferior se oprește pe fundamentala sol :  [63]

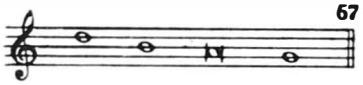
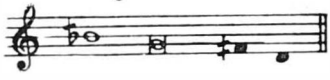
Cel mai frecvent ambitus superior merge pînă la cvinta — *re*, în care pienul lipsește, în schimb apare cel de sub sunetul fundamental :

[64] Scara mai sus prezentată evoluează către un mod major mai întîi prin apariția sensibilei, apoi prin completarea treptelor defective.

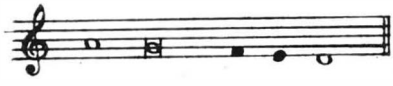
---

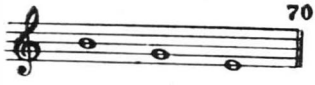
[60] mg. 3717 r/n.
[61] mg. 3777 v/o.
[62] mg. 3811 v/j.
[63] mg. 3797 r/b ; 3777 v/b.
[64] mg. 3818 v/g ; 3816 v/l ; 3817 v/p ; 3797 v/n.

https://biblioteca-digitala.ro

Două exemplare se desfășoară în forma plagală, într-un ambitus de octavă : 

O altă melodie cu cea mai simplă structură a formei modale de pînă acum — o tetratonie majoră — cu finala pe treapta a 2-a :  Înainte de a vorbi despre melodiile de tip minor voi prezenta un exemplar deosebit[68], care are o bună parte din melodie și sunetul final pe *sol*, dar care nu și-a stabilit modul, terța *si* fiind constant intonată la sfert de ton, deci mai sus decît bemolul clasic temperat, iar sunetul *fa* este constant în reluarea melodiei, de trei ori becar și o dată diez, de asemenea cu tendință de sfert de ton. Fragmentul de scară este următorul : 

Într-o altă variantă [69] sunetul superior este intonat constant și clar pe înălțimea lui *la*, iar cel inferior pe *fa* este stabilit pe becar, dar apare un nou sunet *mi*, care generează altă atracție între treptele scării : 

Melodiile minore înscriu de asemenea în structura lor formule melodice dintre cele mai arhaice, ca tritonul : care în alte exemplare apare umplut, cu semitonul plasat între treapta a 2-a și a 3-a [71]. Celelalte exemplare minore sînt într-un mod eolic, cu semitonurile între treptele a 2-a și a 3-a, a 5-a și a 6-a, cu toate treptele naturale [72], cîteodată și cu subton [73], întotdeauna treapta a 8-a fiind omisă.

Un singur exemplar cuprinde modul frigian [74], cu treapta a 5-a mobilă.

Cadența finală a tuturor melodiilor majore și minore este pe treapta I, cu excepția a patru exemplare de tip major, dintre care două sfîrșesc pe treapta a 2-a și alte două pe treapta a 5-a, după cum am amintit la locul potrivit.

---

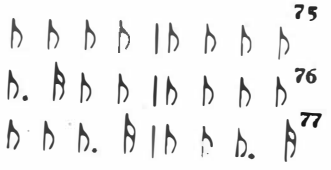
[65] mg. 3818 v/g ; 3816 v/l ; 3817 v/p ; 3797 v/n.
[66] mg. 3799 r/k.
[67] mg. 3811 r/o.
[68] mg. 3777 v/n.
[69] mg. 3777 v/l.
[70] mg. 3777 v/t.
[71] mg. 3797 v/c.
[72] mg. 3816 v/m.
[73] mg. 3817 r/o ; 3797 v/k.
[74] mg. 3777 v/o.

https://biblioteca-digitala.ro

Mișcare, ritm, măsură. Între elementele caracteristice ale acestor cîntece este și tempo-ul, care este întotdeauna giusto, fără nici o variație. În exemplarele studiate pînă acum limitele mișcării metronomice sînt între 64 și 154, pentru pătrime.

Ritmul este cel mai frecvent în sistemul giusto-silabic, parlando și aksak.

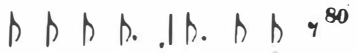
Prezentăm cîteva dintre cele mai frecvente scheme ritmice :

1) rezultînd măsura 2/4 :  [75] [76] [77]

2) cu unul din timpi lungit rezultînd măsura de 5/8 :

[78] [79]

și 9/16 :

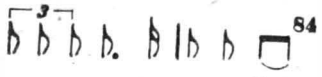
 [80]

3) și cu formule ce se înscriu în măsura de 3/4. Atunci cînd culegerile se vor completa, desigur tabloul acestor scheme se va amplifica.

[81]

În refren, pe lîngă formulele binare :

[82] [83]

sînt prezentate formulele ritmice de trei silabe, în special pe timpul întîi :  [84]

---

[75] mg. 3775 v/b.
[76] mg. 3797 v/t.
[77] mg. 3775 v/k.
[78] mg. 3811 v/j.
[79] mg. 3811 r/o.
[80] mg. 3777 v/j.
[81] mg. 3817 r/o.
[82] mg. 3797 v/p.
[83] mg. 3817 r/p.
[84] mg. 3797 v/n ; 3800 r/l.

https://biblioteca-digitala.ro

Concluziile noastre sînt provizorii. Concluziile definitive asupra cîntecelor ceremoniale de Anul Nou din zona de munte a Buzăului vor putea fi trase abia atunci cînd majoritatea materialului, inclusiv cel din cîmpie, va fi adunat și studiat, alături de o cercetare informativă intensivă și extensivă.

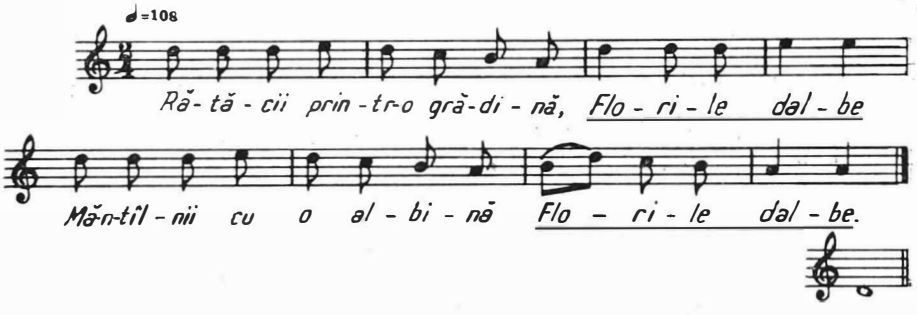
Prin studiul de față se circumscrie în primul rînd păstrarea desfășurării unui ceremonial tradițional popular, în forme și cu o terminologie originală, ce vizează vechi stadii istorice de cultură autohtonă, posibil anterioare cuceririlor romane sau, mai plauzibil, existente în *paralel* cu cultura romană și descendența ei. Pentru această datare pledează atît cristalizarea muzicală, cît și parțial cea literară, mai cu seamă refrenul.

Un element *esențial* ce se cuvine din nou subliniat este substratul funcțional de ceremonial, împlinit în numele tinereții naturii, pentru primăvara umană, ceremonial pe care astăzi îl atestăm aici, în zona Buzăului, ca pe un fenomen social viu, practicat, în virtutea tradiției, de toate vîrstele — copii, tineri, maturi, bărbați și femei.

ANEXĂ

„*Flori*"

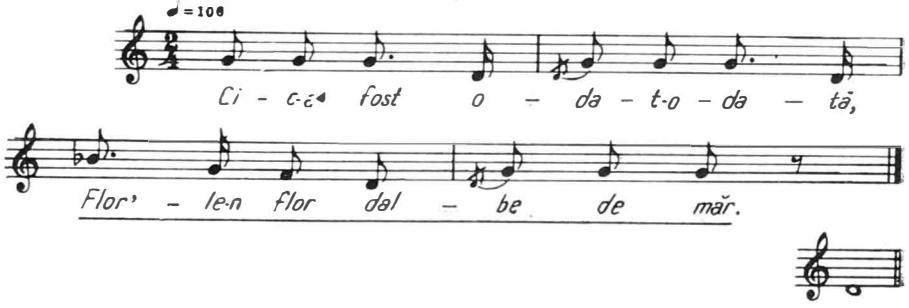
Mg. 3797 v/r — sat. Pănătău, 1.II.1970

Culeg. Tr. Elisabeta Moldoveanu-Nestor — inf. grup de fete între 11 și 14 ani

Rătăcii printr-o grădină, *Florile dalbe*
Mă-ntîlnii cu o albină. rf.
Albina strîngea din flori, rf.
Ceara pentru sărbători... rf.

https://biblioteca-digitala.ro

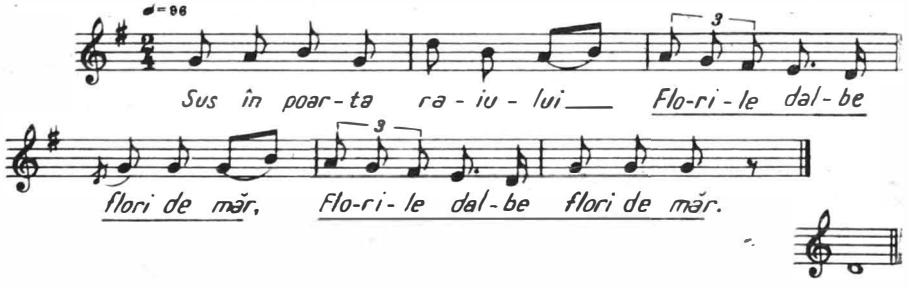
„Flori"

Mg. 3777 v/n
Culeg. E. M. Nestor
Tr.

sat. Valea Muscelului, 31.II.1970
inf. Marcu Elena, 13 ani

Cic-a fost odat' odată — *Flor'le-n flor, dalbe de măr*
O căsuță fermecată — rf.
Și-n căsuță cin' stătea, — rf.
Stătea Stanca și Leana. — rf.

„Florile"

Mg. 3797 v/n
Culeg. E. M. Nestor
Tr.

sat. Cătina, 1.III.1970
inf. Cîrstea Victoria, 16 ani

Sus în poarta raiului, — *Florile dalbe, flori de măr*
Șade floarea soarelui — rf.
Și cu spicul grîului — rf.
Și judecă florile, — rf.
Ce-au făcut miroasele? — rf.

https://biblioteca-digitala.ro

Altă variantă muzicală apropiată, cu următorul text :

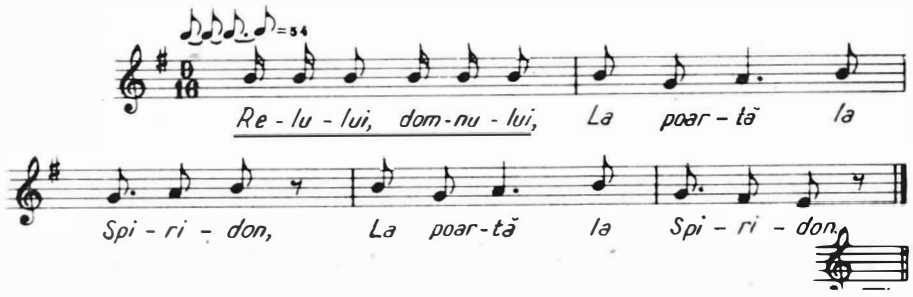
Mg. 3777 v/l

sat. Cring, 31.I.1970
inf. Elena Lobodan, 42 ani

La tulpina la doi meri,
Arde două luminări.
Luminările s-au topit.
— Scoală Stane-oi fi dormit ?
Căș flăcăii ți-au venit
Și în grajdu ți-au sărit
Și pe murgu ți l-au luat.
— Lasă, lasă să mi-l ia,
Și eu cît am flăcăit
Numai murgi am călărit.

„*Florile*"

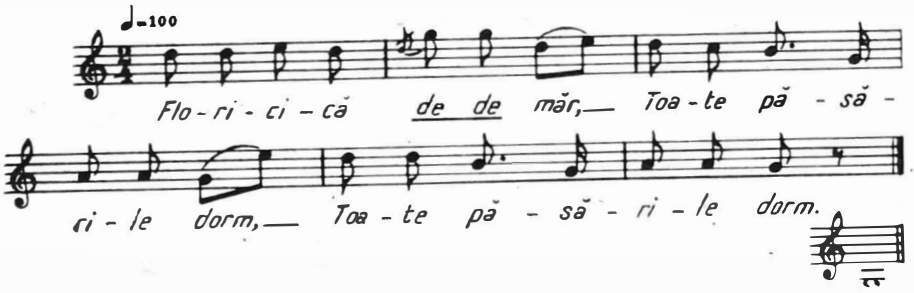
Mg. 3777 v/j
Culeg. E. M. Nestor
Tr.

sat. Valea Muscelului, 31.I. 1970
inf. Neculai Gheorghe, 14 ani

Relului domnului La poartă la Spiridon,
rf. Toate păsările dorm,
rf. Numai una n-are somn
rf. Și umblă din pom în pom
rf. Și strigă Ion, Ion.
rf. Vin la mama să te-nfăș,
rf. În scutice de argint,
rf. Pe perniță roșioară,
rf. Cusută de Mărioară,
rf. La anu' și la mulți ani !

https://biblioteca-digitala.ro

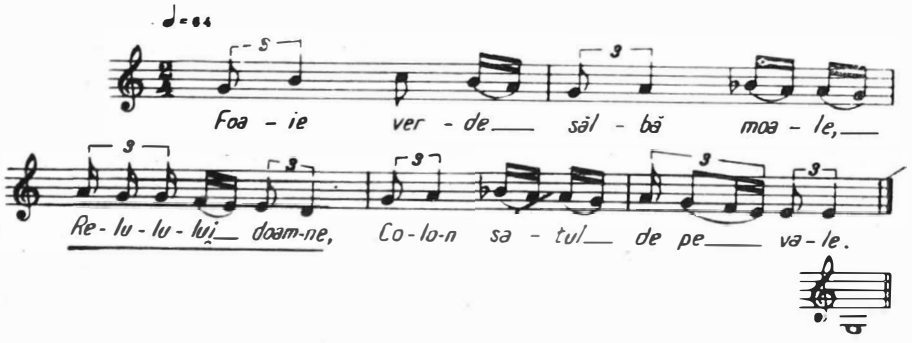
„La flori"

Mg. 3797 r/b
Culeg } E. M. Nestor
Tr. }

sat. Sibiciul de Sus, 2.II.1970
inf. Gidiuță Elvira, 20 ani

Floricică *de de* măr,
Toate păsările dorm,
De mirosul florilor,
De dulceața pomilor.
Ale cui aceste case,
Case'nalte și frumoase,
Cu șindrilă mărunțea?
Iar pe ca cine dormea?
Dormea stol de porumbei...

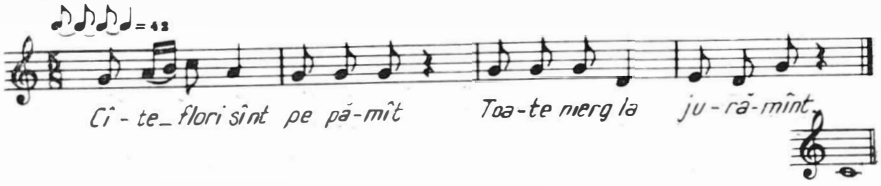
„Flori"

Mg. 3777 v/o
Culeg. } E. M. Nestor
Tr. }

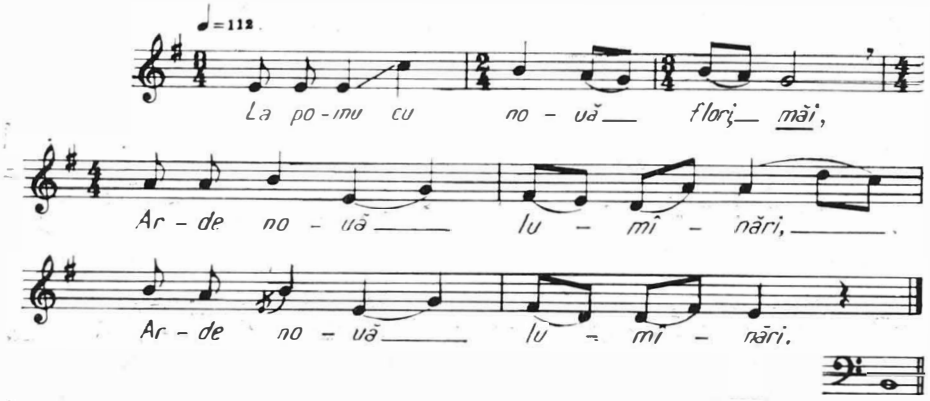
sat. Cring, 31.I.1970
Lobodan Elena, 42 ani

Foaie verde, salbă moale, *Relului Doamne*
Colo-n satul de pe vale
/: Stă Ileana la fereastră. :/ rf.
Ia coase și chindisește rf.
Și de nuntă se gătește. rf.
Ia ieși Leano-n foișor rf.
Și te uită-n delișor
/: Să vezi nunta cum mai vine. :/ rf.

https://biblioteca-digitala.ro

„Pluguleț"

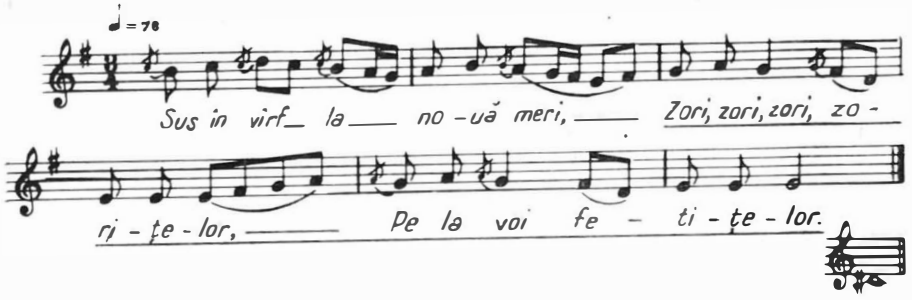
Mg. 3811 v/j — sat. Lopătari, 14.IV.1970
Culeg. E. M. Nestor — inf. Teșcan Ecaterina, 49 ani
Tr.

Cîte flori sînt pe pămînt,
Toate merg la jurămînt.
Numai spicul grîului
Șade-n poarta raiului
Și judică florile,
Florile, garoafile,
Ce-au făcut miroasele?
Dete-o ploaie și cu vînt,
Culcă florile la pămînt.
Dete-o ploaie și cu soare,
Scoală florile în picioare.

„La plug"

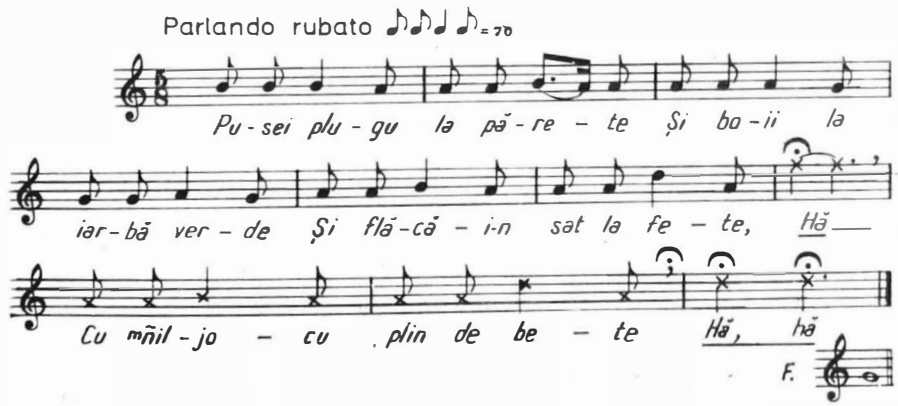
Mg. 3797 v/k — sat. Odăile, 31.I.1970
Culeg. E. M. Nestor — inf. Andrei Nicolae, 18 ani
Tr.

La pomu cu nouă flori,
Arde două luminări.
Din aceste luminări,
Pică nouă picături.
Și-n aceste picături
Se scaldă și Moș Crăciun.
Mai la deal și mai la vale,
Se scaldă și-o fată mare.
Pe fată cum o cheamă?
Lenuța, iubita mea.

https://biblioteca-digitala.ro

„Plug"

Mg. 3817 r/o — sat. Gura Teghii, 22.VI.1970
Culeg. E. M. Nestor — inf. Grup de femei
Tr.

Sus în vîrf la nouă meri, — *Zori, zori, zori, zorițelor*
Pe la voi fetițelor
Arde nouă lumînări. — rf.
Sus îmi arde, jos îmi pică... — rf.
Busuioc verde pe masă, — rf.
Rămîi gazdă sănătoasă. — rf.
Busuioc verde sub pod, — rf.
Rămîi neică sănătos. — rf.
La anu cîn' vom veni, — rf.
Sănătoși să vă găsim. — rf.

„Plugu'"

Mg. 3810 r/o — sat. Aldeni, 14.IV.1970
Culeg. E. M. Nestor — inf. Joița Simion, 90 ani.
Tr.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE PROBLEME ALE CARTOGRAFIERII ÎN ATLASUL ETNOGRAFIC AL ROMÂNIEI

RADU O. MAIER

Cartografierea etnografică ca metodă grafică de ilustrare şi reprezentare a diferitelor obiecte şi fenomene etnografice, în răspîndirea lor teritorială, ne dă o imagine clară asupra cercetării ştiinţifice a etnografiei, istoriei etc.

Dacă cartografierea este aplicată la hărţile istorice, atunci ea reflectă în spaţiu diferite laturi ale procesului istoric; raportată la problemele de etnografie, putem constata că se suprapune cu procesul de formare şi dezvoltare al naţiunii respective în cadrul unor perioade de timp mai îndelungate.

Hărţile etnografice ne permit să concretizăm reprezentările noastre despre un popor, de la apariţia sa pînă în zilele noastre, despre teritoriul său, formarea şi dezvoltarea culturii sale.

Cartografierea etnografică şi hărţile sînt tot mai frecvent folosite de numeroşi specialişti din diferite domenii de activitate.

Alături de hărţile etnice, care indică răspîndirea popoarelor, se prelucrează şi se editează hărţi proprii etnografiei, dedicate studiului diferitelor elemente ale culturii populare, atît materiale cît şi spirituale.

Studiul culturii materiale şi spirituale a oricărui popor în trecut ajută la înţelegerea mai concretă a particularităţilor şi dezvoltării acesteia în contemporaneitate.

Cartografierea elementelor culturii, într-o perioadă istorică dată în dezvoltarea unui popor, se află în legătură directă cu studiul fenomenelor social-economice, care caracterizează acea etapă istorică a relaţiilor sociale. Evidenţierea cu ajutorul metodei cartografice a elementelor dominante ale culturii materiale şi spirituale, pe un teritoriu populat, şi a unei economii asimilate, adoptată de acest popor, dă cercetătorilor care se ocupă de Atlasul Etnografic al României materiale bogate, pentru formularea necesară unor concluzii care relevă caracterul social-economic al perioadei cercetate. Fără un astfel de material etnografic concret, problemele complexe ale relaţiilor sociale aproape că nu pot exista, nu pot fi urmărite în procesul de dezvoltare al societăţii umane.

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 327–232, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Pornind de la materialele etnografice, se constată că unele elemente ale culturii materiale sînt extraordinar de stabile, datorită unor condiţii de climă şi de sol. Încadrate în procesul de modernizare, ele se păstrează în condiţiile diferitelor formaţii. Astfel de elemente, care nu pot fi privite în nici un caz ca anacronisme, reflectă tradiţiile în complexitatea lor culturală de veacuri şi aduc mărturii despre originalitatea acestora. Trecute şi menţinute de societate prin filtrul selecţiei etnice ele se păstrează ca forme ale unor realităţi naţionale.

Cu ajutorul cartografierii se evidenţiază şi elementele care se păstrează ca relicve. Sprijinindu-se pe datele cartografice, fenomenele în existenţa şi răspîndirea lor dau posibilitatea de a cerceta cauzele care au favorizat apariţia şi păstrarea lor în patrimoniul culturii populare. Desigur, în epocile de trecere de la o formaţie economică-socială la alta, elementele culturii materiale şi spirituale suferă schimbări esenţiale, producîndu-se o evoluţie în soarta lor, uneori transformîndu-se aproape total, alteori păstrînd în ele, în multe cazuri, forma, prin forţa tradiţională a acelui moment istoric. Ca exemplu, o astfel de epocă poate fi socotită a doua parte a secolului al XIX-lea, cînd relaţiile capitaliste au cunoscut o dezvoltare puternică.

Tocmai acest lucru este foarte important pentru alcătuirea Atlasului Etnografic al României. Survenind o serie de transformări esenţiale în viaţa satului românesc, prin reforma agrară din 1864, reformă care a schimbat radical raportul social, ulterior, din România — prin apariţia unor pături sociale noi pe lîngă cele existente în „satul tradiţional" românesc din Muntenia şi Moldova —, au avut loc schimbări de o deosebită intensitate şi în domeniul culturii materiale şi spirituale a poporului nostru.

Ca un punct de plecare sau ca o etapă de studiu şi cartografiere ne poate servi această perioadă în care vestigiile culturii materiale sînt foarte pronunţate, atît în domeniul arhitecturii populare, al aşezărilor, al gospodăriei, al instrumentarului agricol, cît şi al meşteşugurilor, al costumelor populare, etc. Această etapă este considerată o etapă de bază în domeniul „etnografiei ţărăneşti", dar şi o perioadă a marelui avînt industrial în toate provinciile istorice ale ţării. Această etapă credem că ar fi bine să fie cercetată pentru fixarea ei în hărţile Atlasului Etnografic al României.

Fără îndoială, în perioada feudală, elementele culturii populare, făcînd abstracţie de nivelul scăzut de trai şi al economiei, au suferit şi ele o serie de transformări, dar mult mai lente, mai puţin perceptibile.

Cartografierea acestora este extrem de dificilă şi se poate face numai pe baza anumitor izvoare, care ar putea da desigur unele rezultate în elucidarea diverselor şi complexelor probleme ce le ridică în momentul de faţă Atlasul Etnografic al României, probleme deosebit de importante, care de fapt au fost luate în discuţiile Atlasului.

Dar cu multă părere de rău trebuie arătat că materialele etnografice nu pot să-şi aducă încă aportul lor deplin la rezolvarea obiectivelor de bază în realizarea Atlasului Etnografic al României, din motive bine cunoscute nouă tuturor, ele fiind aproape nesistematizate sau dispersate în arhive şi muzee, aşa încît contribuţia lor efectivă la elucidarea acestora este aproape imposibilă. Un deziderat al tuturor specialiştilor este selec-

https://biblioteca-digitala.ro

tarea, catalogarea întregului material etnografic pe scara întregii ţări, pentru a se putea aduce apoi contribuţia care este aşteptată de la atlas atît pe plan naţional, cît şi pe plan internaţional.

Materialele adunate de multe generaţii de înaintaşi trebuie valorificate în întregime prin lucrări de sinteză, lucrări generalizatoare-teoretice, care să trateze în ele întreaga cultură materială şi spirituală a poporului, lucrări de anvergura Atlasului Etnografic al României.

În primul rînd trebuie folosite şi sistematizate toate materialele etnografice ce se află în diferite arhive din ţară sau în diferite arhive de pe lîngă muzee. Arhivele au materiale legate în special de perioadele secolelor al XVIII-lea —al XIX-lea, referitoare la agricultură, ocupaţii, meşteşuguri, obiceiuri etc., care cu un efort susţinut de depistare şi fişare ar putea contribui pe deplin la rezolvarea onorabilă a unor probleme de care Atlasul se ocupă în mod nemijlocit şi care intră în tematica Atlasului Etnografic al României prin conţinutul lor. De asemenea, în afara informaţiilor valoroase aflate în arhive, pot fi folosite materiale etnografice apărute de la 1850 pînă în prezent, care conţin o seamă de informaţii asupra agriculturii, meşteşugurilor, păstoritului, portului popular, prelucrării lemnului, obiceiurilor în general, credinţelor, obiceiurilor juridice şi organizării sociale. În lista acestor lucrări ar putea fi citate *Agricultura la români* de Tudor Pamfile, *Terminologie poporală română* de Fr. Damé, *Agricultura în judeţul Mehedinţi* de Ion Ionescu de la Brad, *Meşteşugurile din Transilvania pînă la sfîrşitul secolului al XV-lea* de Şt. Pascu, lucrările lui R. Vuia referitoare la locuinţă şi păstorit, *Nunta la români*, *Sărbătorile la români* de S. Fl. Marian, ca şi o serie întreagă de lucrări ale lui Artur Gorovei, Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Simion Mehedinţi etc.; materiale de bază care reflectă unele perioade istorice cărora li se vor putea efectua hărţi etnografice ce să reflecte situaţia unor fenomene istorico-economico-sociale ale vremii.

În urma prelucrării acestora de către specialişti în vederea întocmirii Atlasului Etnografic al României, existenţa aşa-ziselor „pete albe" va fi obligatoriu acoperită cu ajutorul tuturor materialelor existente în arhive, muzee şi pe teren, etc.

Baza întocmirii hărţilor etnografice pentru Atlasul Etnografic al României este de fapt materialul etnografic; el se poate judeca după izvoarele din care provine.

Primul loc îl ocupă în ierarhia importanţei lor bunurile de uz zilnic, arhitectura populară, portul popular, obiecte care în mare parte se află în folosinţa populaţiei sau se păstrează în muzee şi în colecţii particulare.

În primul rînd ne vom baza pe materialele existente încă pe teren, în folosinţa populaţiei rurale, care păstrează în mare parte caracteristicile lor naţionale etnice şi peste care Atlasul Etnografic al României nu va putea trece fără să le consemneze şi cartografieze după principiile proprii de lucru stabilite şi conform problematicii specifice Atlasului.

O altă problemă demnă de reţinut este aceea a fondului etnografic din muzee, fond compus dintr-un număr nelimitat de colecţii originale de obiecte, imense colecţii de fotografii şi desene în număr de zeci de mii. Principalele deţinătoare de materiale etnografice sînt marile muzee etnografice, orăşeneşti, unele dintre ele cu o vechime de peste 100 de ani, cum

https://biblioteca-digitala.ro

sînt „Muzeul Bruckenthal", „Muzeul etnografic al Transilvaniei", „Muzeul Satului", „Muzeul etnografic al Moldovei", „Muzeul tehnicii populare" din Dumbrava Sibiului, „Muzeul viticulturii" din Goleşti, „Muzeul Banatului", „Muzeul Deltei", „Muzeul de artă populară al R. S. România", „Muzeul de arheologie" din Bucureşti, „Muzeul de arheologie" din Constanţa, „Muzeul de arheologie" din Cluj, „Muzeul de arheologie" din Alba Iulia şi Deva şi multe altele. Toate aceste muzee au o bogăţie de exponate de o deosebită valoare paleoistorică, de istorie medie şi contemporană, etnografică, o parte dintre acestea depăşind milenii, dacă ne referim la cele arheologice, şi mai multe veacuri dacă avem în vedere pe cele istorice şi etnografice, fiecare cu specificul său. De asemenea, pentru a face referiri valoroase asupra unor materiale ce trebuie să intre în Atlasul Etnografic al României, trebuie să avem în vedere colecţiile personale ale diferiţilor iubitori şi culegători de comori ale culturii populare româneşti, precum şi diferite case memoriale — muzeu : „Casa de la Răşinari a lui Octavian Goga", unde se păstrează un bogat fond de materiale etnografice, format din cărţi dintre primele ediţii româneşti, ceramică caracteristică Mărginimii zonei Sibiului, icoane pe sticlă, aparţinînd diferitelor şcoli populare cît şi diferiţilor meşteri, ţesături tradiţionale, cît şi o sumedenie de piese de mobilier, caracteristice aceleiaşi zone româneşti şi centrului de mobilier din Răşinarii Sibiului. De asemenea menţionăm „Casa Memorială N. Bălcescu" din Bălceşti, cît şi muzeele săteşti cum sînt cele din comuna Lupşa, judeţul Alba, cel din Răşinari, jud. Sibiu, etc., în care se păstrează o serie întreagă de materiale autentice, originale, ale secolelor trecute, necesare pentru includerea în problematica Atlasului Etnografic al României. Ca izvor nesecat în afara tuturor acestora, este încă realitatea etnografică a terenului din „satul tradiţional românesc", care serveşte drept bază tuturor surselor de informaţie necesare întocmirii hărţilor Atlasului Etnografic al României.

Ca probleme de bază ale cartografierii etnografice sînt şi arhitectura populară, aşezările, gospodăriile, folosirea fondului agrar şi împărţirea acestuia. Stabilirea tipologiei zonale a arhitecturii populare şi fixarea ei în hărţile Atlasului Etnografic al României constituie o problemă de bază, care se cere inclusă şi studiată cu toată străduinţa. De asemenea, legat de gospodărie şi aşezări, va trebui să se facă hărţi etnografice ce vor ilustra specificul naţional românesc al unităţii şi diversităţii satului tradiţional. Studiul tuturor acestor elemente specifice s-a făcut, pînă în prezent, de către etnografi, geografi, sociologi etc., cu mijloace primitive de ridicare a planurilor de case, gospodării şi aşezări.

În sprijinul cercetărilor vechi a venit, dacă putem spune aşa, o nouă disciplină şi anume „fotogrametria", ale cărei aplicaţii au căpătat o mare amploare, atît din punctul de vedere al determinării cantitative, cît şi calitative, depăşind astfel cadrul lucrărilor topografice şi intrînd în lucrările de producţie curentă, într-o serie întreagă de sectoare de activitate economică, tehnică, cu un caracter destul de divers. În orice caz, aplicaţiile fotogrametriei sînt evidente în domeniul nostru de activitate din punct de vedere cartografic, cu scopul întocmirii planurilor aşezărilor rurale sau urbane la scări medii şi mari, uşor de manipulat şi interpretat de oricare dintre specialişti, folosind doar cîteva etape caracteristice acestei discipline,

https://biblioteca-digitala.ro

ca : citirea fotografică, recunoaşterea fotografică, identificarea directă şi indirectă, fotointerpretarea şi fotointerpretarea complexă.

În etnografie, referitor la aspectele legate de aşezări, se poate spune că importanţa fotointerpretării este deosebit de mare, atît ca bază de cercetare a realizărilor legate de scoarţa terestră prin fotointerpretare topografică şi diverse cercetări în zone extrem de întinse, anterior necunoscute şi greu accesibile, cum sînt cătunele din Munţii Apuseni, sau practic inaccesibile, în afara zborurilor de aerofotografiere, cît şi ca o disciplină în care s-a găsit de fapt o bază documentară deosebit de valoroasă pentru cartografierea etnografică a planurilor şi aşezărilor rurale, în special în vederea întocmirii Atlasului Etnografic al României.

Fotogrametria îşi păstrează, astfel, aspectul metric, îmbunătăţindu-şi mult conţinutul prin dezvoltarea fotointerpretărilor. Prin acest aspect calitativ, fotogrametria, deşi este o disciplină îngustă, se suprapune peste domenii foarte variate ale diferitelor ştiinţe, ajutind în viitor la rezolvarea unor serii întregi de probleme care sînt citeodată limitate ca rezolvare, tocmai din cauza metodologiei de care se foloseşte una sau alta dintre ştiinţe. Prin fotografia aeriană asupra localităţilor şi interpretarea acesteia, se pune la dispoziţia cercetătorului o imagine „vie" a situaţiei terenului după interesul şi alegerea acestuia de către oamenii de ştiinţă, primind reprezentarea statistică a planului respectiv, a elementelor şi detaliilor planimetrice, cît şi a anumitor elemente izolate de specialitate, fie referitoare la aşezare, la arhitectură sau detalii ale acesteia etc., fie la împărţirea terenului folosit atît în vatra satului, cît şi cel din afara lui, ilustrindu-se astfel modul de folosire a lui : pădure, păşune, vie, livezi, teren arabil, conform specificului ocupaţiei predominante în zona respectivă.

În sfirşit, ca un ultim izvor ar fi literatura etnografică, fie sub forma monografiilor etnografice, a studiilor comparate, a materialelor, fie sub cea a bibliografiei de specialitate. Dacă vom ţine seama de toate categoriile de material, vom putea observa cu mare uşurinţă că el se încadrează perfect în perioadele istorice cuprinse între anii 1850—1900, 1900—1918, 1918—1945, apoi de după cel de-al doilea război mondial. Materialele etnografice, istorice şi sociologice, fiind foarte bine datate, acoperă în linii generale tot teritoriul ţării.

Pentru a fi cît mai bine reprezentată cartografierea etnografică şi a înfăţişa cît mai bine specificul etnic românesc, se cere împărţirea teritoriului ţării fie pe provincii istorice cunoscute îndeobşte, fie pe judeţe administrative, fie în zone etnografice specifice caracterizate din punct de vedere economico-social, zone agricole, zone pastorale, zone meşteşugăreşti etc., ceea ce ar da posibilitatea folosirii pe scară largă a diferitelor date statistice publicate anterior, cum ar fi cele referitoare la recensămintele populaţiei, cele din Marele dicţionar geografic, din anuarele statistice etc., date ce stau la îndemîna tuturor cercetătorilor.

Credem că vor trebui fixate limite de timp în dezvoltarea evoluţiei culturii populare, pentru a putea fi studiată atît sincronic, cît şi diacronic.

În realizarea cartografierii trebuie deci să se ţină seama de expresia dinamică a procesului istoric în diferite perioade, încorporîndu-se pe aceeaşi hartă şi evoluţia fenomenelor în cazul că aceasta este posibil, iar în caz contrar aceasta să se realizeze pe două hărţi paralele, evidenţiindu-se deci dezvoltarea, evoluţia şi frecvenţa fenomenului studiat.

https://biblioteca-digitala.ro

De fapt, prin cartografierea etnografică va trebui să fie relevat fenomenul de cultură predominant, cît şi cel rar sau, dacă este posibil, chiar şi fenomenele singulare.

Deci, în concluzie, cu ajutorul cartografierii etnografice, trebuie să scoatem în evidenţă, cu toată certitudinea, clasificarea fenomenelor, relevîndu-se atît unitatea naţională, cît şi diversitatea ei în cadrul culturii populare româneşti.

În materialul de faţă am căutat să elucidăm numai unele probleme pe care le-am crezut mai importante, legate de cartografierea etnografică pentru realizarea Atlasului etnografic al României, urmînd ca o serie de alte probleme să fie tratate într-un studiu următor.

https://biblioteca-digitala.ro

DATE PRIVIND STADIUL ACTUAL AL CERCETĂRILOR DE FOLCLOR ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ

RADU NICULESCU

Cel ce-şi propune să arunce o privire de ansamblu asupra cercetărilor şi preocupărilor sovietice de folclor din ultima vreme este din capul locului frapat de remarcabila productivitate a gîndirii ştiinţifice pe acest tărîm, de spaţiul editorial impresionant ce i se afectează în toate cele 16 republici ale Uniunii — atît în domeniul cărţii cît şi în cel al publicaţiilor periodice —, precum şi de volumul corespunzător al publicării de *materiale* folclorice, ca „pendant" şi ca suport al cercetării.

Încercînd o rapidă sinteză, apare limpede din literatura de specialitate (cărţi, studii, articole) publicată în anii din urmă că, în genere, cercetările sovietice au continuat să dezvolte şi să adîncească în primul rînd opţiuni ce-i sînt tradiţionale.

Astfel, au fost continuate cercetări privind : teoria proceselor folclorice (lucrări de P. G. Bogatîrev, V. Jirmunski — a cărui dispariţie a îndoliat, în ianuarie anul acesta, ştiinţele umaniste — ş.a.), reflectarea în *textul* şi în *practica* folclorică a realităţii şi a mentalităţii sociale (K. V. Cistov, V. Bazanov etc.), periodizarea şi clasificarea folclorului (I. A. Tudorovskaia, E. V. Varsiladze etc.), genurile, particularităţile şi tipologia lor (regretatul V. I. Propp, V. M. Sidelnikov, V. Bazanov, V. T. Şomina, V. I. Ermina ş.a.), textologia — domeniu în care cercetările sovietice au înregistrat un substanţial avans — (V. I. Propp, B. Putilov, volumul colectiv *Prinţipî tekstologhiceskogo izucenia folklora* [1], Moscova — Leningrad, 1966, etc.), estetica generală a folclorului (remarcabile sinteze datorate lui V. E. Gusev şi K. S. Davletov), problemele stilistice ale textului folcloric — epitet, simbol etc. — (N. I Kravţov, V.I. Eremina etc.), în sfîrşit problemele epicii (V. M. Gaţak, B. P. Kirdan, N. I. Kravţov ş.a.), cu accent special, se înţelege, pe problematica bîlinei (A. M. Astahova, P. D. Uhov — talentat cercetător dispărut prematur —, I. I. Iudin etc.).

Evident, aceste preocupări precumpănitoare — însoţite de numeroase altele, de mai mică anvergură — nu vieţuiesc numai în stare pură. Adesea

[1] *Principiile studierii textologice a folclorului.*

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 333–327, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

ele se întrepătrund, se îmbină eventual cu alte fire problematice. Remarcabilă este şi înclinarea către transformarea progresivă a vechilor aliniamente ale cercetării, în domeniile dialecticii concret/abstractului, al obiectivelor şi al tehnicilor studiului etc., înclinare realizată în tendinţa asumării a ceea ce este recent „bun cîştigat" în domeniile de vîrf ale ştiinţelor umane. Materializări semnificative ale acestui curs sînt, între altele, volumele colective publicate relativ de curînd sub redacţia lui N. I. Kravţov (ultimul tom apărut — al II-lea — din seria *Folklor kak iskusstvo slova* [2], 1969, serie patronată de Universitatea din Moscova) şi, respectiv, B. Putilov (*Folklor i etnografia* [3], Moscova — Leningrad, 1970).

Paralel cu aceste multiple preocupări care — toate — continuă, în substanţă, o îndelungată şi solidă tradiţie folcloristică sovietică şi rusă, s-au dezvoltat cu o admirabilă eficacitate, în ultimii ani, şi cercetări ce derivă în bună parte din investigaţiile — de ordinul teoriei literaturii — întreprinse asupra folclorului de aderenţii aşa-numitei orientări „formaliste" ruse din deceniul al treilea.

Este vorba — în principal — de lucrările grupului de cercetători deosebit de înzestraţi — marea majoritate din Moscova şi Leningrad — înmănuncheat periodic de „cursurile de vară" (în fond, simpozioane unionale) animate la Universitatea din Tartu de prof. I. Lotman.

Această categorie de cercetări — de inspiraţie semiologică —, ce depăşeşte de fapt nucleul elaborărilor de la Tartu, a obţinut rezultate remarcabile în domeniul cercetării mitului (E. M. Meletinski, V.N. Toporov, V. V. Ivanov, B. L. Oghibenin ş.a.), a riturilor şi obiceiurilor (P. G. Bogatîrev, D. M. Segal, E.S. Semeka etc.), a basmului şi a narativităţii în general (E. M. Meletinski şi colaboratorii — C. I. Nekliudov, E. S. Novik, D. M. Segal —, I. I. Smirnov ş.a.), a paremiilor (G. L. Permiakov) şi aşa mai departe.

Cum, din principiu, în ştiinţă inovaţia pertinentă de ordinul metodologiei şi al epistemologiei constituie tipul de progres *cel mai fertil cu putinţă*, această clasă de cercetări sovietice asupra folclorului prezintă — fără tăgadă — un interes cu totul ieşit din comun. Ghidată de ţelul identificării constantelor procesului de formare a sensului, ele se disting prin energia şi spiritul creator în care se străduie să zămislească semiologiei o cale efectiv proprie, neîngrădită de tutela lingvisticii, de tirania modelului limbii şi a modelelor informaţionale elementare.

★

Se înţelege de la sine că liniile de forţă fundamentale ale acestui foarte general tablou, care s-a străduit să acopere cît de cît ansamblul unional în ceea ce are el mai semnificativ, se regăsesc întru totul la Moscova, care împarte cu Leningradul calitatea de centru principal de concentrare a cercetărilor folclorice, etnografice şi etnologice în cadrul Uniunii Sovietice.

La Moscova, cercetarea de folclor se întreprinde la Institutul de literatură mondială « Maxim Gorki », în cadrul colectivului de folclor al Institutului de etnografie, la Institutul de studii balcanice, toate trei

[2] *Folclorul ca artă a cuvîntului*. A se vedea şi recenzia publicată de N. I. Roşianu în „Revista de etnografie şi folclor", an. 15 (1970), nr. 5.

[3] *Folclor şi etnografie*.

https://biblioteca-digitala.ro

institute aparţinînd Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., la catedrele de folclor de la Universitatea de Stat « Lomonosov » (MGU) şi de la Universitatea « Patrice Lumumba ».

Sectorul de folclor al Institutului de literatură mondială fiind, atît numericeşte cît şi ca volum de lucrări, principalul colectiv moscovit de studii folcloristice, iar activităţile sale concrete fiindu-mi mai îndeaproape cunoscute — în urma vizitei întreprinse la Moscova în ianuarie-februarie 1971 —, asupra acestora din urmă mă voi opri.

Sectorul, aflat sub conducerea lui Victor M. Gaţak, este alcătuit dintr-o echipă de zece cercetători specializaţi pe culturi şi grupuri de culturi, astfel încît se poate acoperi oarecum, foarte în mare, întreaga Uniune, un tehnician asistent şi — suplimentar — un grup în periodică primenire de aspiranţi şi doctoranzi (compus în prezent din şapte persoane), a căror activitate directă nu e însă formal cuprinsă în planurile de muncă ale Institutului.

Cum înfăptuirea curentă a anchetelor de teren revine în primul rînd institutelor de cercetări din republicile unionale (pentru Federaţia Rusă, Institutului de literatură rusă « Casa Puşkin » din Leningrad[4]), sectorul de folclor de la Institutul « Gorki » are drept obiectiv central *prelucrarea* materialelor. Sub două forme fundamentale : pe de o parte elaborarea de studii analitice şi de sinteze asupra folclorului popoarelor sovietice şi al altor popoare, pe de altă parte întocmirea de ediţii ştiinţifice de folclor, de înaltă ţinută.

La rîndu-i, elaborarea de studii are în vedere două categorii distincte de lucrări, care figurează în planul sectorului sub indicativele : *Istoria, tipologia, poetica folclorului* şi, respectiv, *Relaţii folclorice regionale şi interetnice.*

În cadrul primei categorii au fost realizate sau sînt în curs o serie de mari monografii colective lucrate cu concursul şi participarea specialiştilor din republici : *Skazania o nartah. Epos narodov Kavkaza*[5], Moscova, 1969 (sub redacţia lui A.A. Petrosian, A. I. Alieva, V. M. Gaţak, U. B. Dalgat) ; *Tekstologhiceskoe izucenie eposa*[6], sub tipar (în redacţia lui V. M. Gaţak şi A. A. Petrosian) ; *Speţifika folklornîh janr*[7], sub tipar (redactor B. P. Kirdan) ; *Tipologhia narodnogo eposo*[8] (în curs de elaborare, începută în 1971, va fi terminată în 1973, conducătorul lucrării — V. M. Gaţak).

Pe lîngă marile lucrări colective, au fost redactate şi publicate un număr de ample monografii „de autor" : B. P. Kirdan, *Ukrainskii narodnîi epos*[9], Moscova, 1965 ; M. I. Ciokovani, *Narodnîi gruzinskii epos o prikovannom Amirani*[10], Moscova, 1966 ; A. I. Alieva, *Adîgskii nartskii*

---

[4] În scop didactic în primul rînd, culegeri şi anchete de teren organizează, cu studenţii, şi catedrele de folclor ale universităţilor din ţară.

[5] *Saga despre narţi. Epos al popoarelor Caucazului.*

[6] *Cercetarea textologică a eposului.*

[7] *Specificul genurilor folclorice.*

[8] *Tipologia eposului popular.*

[9] *Eposul popular ucrainean.*

[10] *Eposul popular gruzin despre Amiranii cel întîiul.*

https://biblioteca-digitala.ro

epos[11], Nalcik, 1970; U. B. Dalgat, *Gheroiceskii epos cecenev i ingușev*[12], sub tipar.

În această ordine de lucrări, a fost publicată în 1967, la Moscova, și monografia — deosebit de importantă în ceea ce ne privește — *Vostocinoromanskii epos*[13], elaborată de V. M. Gațak. Autorul tratează într-o amplă viziune de ansamblu problemele epicii eroice a întregii romanități răsăritene, propunind o serie de rezolvări interesante și subtile în ceea ce privește clasificarea și periodizarea tipurilor, precum și caracterizarea condițiilor social-istorice ale genezei lor. Plină de interes este în special periodizarea relativă propusă pentru un număr de tipuri epice care ridică altminteri serioase probleme (*Iovan Iorgovan*, *Gruia*, *Novac și fata sălbatică*, *Toma Alimoș* etc.). Argumentarea — întemeiată pe o vastă bibliografie teoretică și de izvoare — aduce totodată, implicit, o prețioasă contribuție la examenul critic al conceptului de *epos* și al categoriei *eroic*. De o tratare temeinică și substanțială beneficiază capitolul *Caracteristicile generale ale genului, poetica și stilul cîntecelor eroice*, care ocupă aproximativ o cincime din cele 220 de pagini in —8° ale studiului. În ciuda unor aspecte controversabile, monografia se impune ca o solidă sinteză, purtătoare de remarcabile puncte de vedere originale, lucrare unică în felul ei în literatura romanistică de specialitate. Studiul este însoțit de 30 de texte epice — tipuri (inclusiv texte aromâne, megleno- și istroromâne) în excelenta traducere rusă a autorului, de note și minuțioase bibliografii de variante la fiecare tip.

La tema *Relații folclorice regionale și interetnice*, în cadrul sectorului vor fi redactate o serie de lucrări, între care (în 1971 — 1974) și o mare monografie, sub redacția lui B. P. Kirdan, închinată relațiilor folclorice dintre slavii răsăriteni și cei apuseni.

În domeniul editorial, sectorul de folclor a pregătit și trimis la tipar în cadrul seriei „Eposul popoarelor U.R.S.S.", serie îngrijită de A.A. Petrosian, ediții academice, cu bogat aparat critic, bilingve (originalul plus traducerea rusă) — ediții aflate la începutul lui 1971 în pragul apariției — : eposul uzbek *Rustamhan* (redactor N. V. Kidaiș-Pokrovskaia), eposul kirghiz *Hurlugka și Hemra* și *Saiat și Hemra* (A. S. Mirbadaleva), eposul altaic *Altai-Buceai* (I. V. Puhov și S. Surazacov), eposul nart al popoarelor adighice (A. I. Alieva și colectiv). În cursul acestui an vor fi prezentate editurii Academiei de Științe eposul iacut *Rebelul Kulun Kuluptuur* (I. V. Puhov), eposul kazah *Koblandî-batîr* (N. V. Kidaiș-Pokrovskaia și O. Nurmangabetova de la Institutul de literatură din Alma-Ata), eposul bașkir (A. S. Mirbadaleva și colectiv de specialiști din Bașkiria), eposul leton *Laciplessis*[14] (V. M. Gațak și un colectiv din R.S.S. Letonă). În curs de pregătire se află eposul *Ker-oglî* (versiunile azerbaidgeană, tadjică, uzbekă, turkmenă, care urmează să fie încorporate, fiecare, în cîte un volum autonom), eposul kirghiz *Manas*, iar într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, eposul bureat, kalmîk, haccas, gruzin.

[11] *Eposul nart al adigilor.*

[12] *Eposul eroic al cecenilor și ingușilor.*

[13] *Eposul romanic răsăritean.*

[14] Amplă înjghebare pe teme populare de A. Pimpurs. Un soi de prelucrare literară a tradiției orale.

https://biblioteca-digitala.ro

Se are de asemenea în vedere reeditarea, într-o concepție modernă, și completarea — unde este cazul — a corpusului eposului rus.

Făcînd bilanțul, se poate lesne băga de seamă că principala pondere în alcătuirea dosarului de sarcini al sectorului de folclor de la Institutul de literatură mondială « Gorki » revine, semnificativ, studierii eposului.

Această laborioasă activitate, operînd curent cu piese de talie uriașă de ordinul zecilor de mii de versuri, are o deosebită importanță. Atît monografiile cît și edițiile de texte — multe inedite — sînt menite să introducă în circuitul literaturii mondiale de specialitate un imens domeniu epic pînă acum, practic, ignorat. Or, acest masiv flux de documentație epică poate fi susceptibil să modifice — îmbogățind — actualul concept european și occidental de epos, concept făurit din paradigme homerice, tot așa cum revelarea fondului cultural tradițional al populațiilor amerindiene, oceaniene și — în bună măsură — africane a impus posibilitatea restructurării și nuanțării conceptelor generice de mit, basm, legendă.

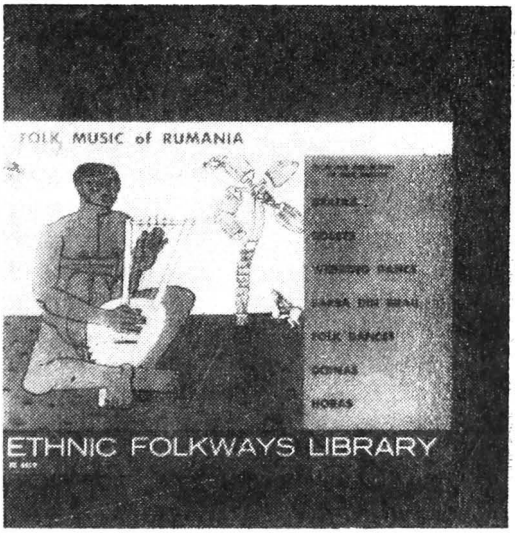
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU

1. *Folk Music of Rumania. From the Collection of Bela Bartok. Brauls, Bocets, Wedding Dance, Sarba din Brau, Folk Dances, Doinas, Horas.* Ethnic Folkways Library, FE 4419. Discul este însoțit de un text explicativ litografiat (4 pagini), cu o introducere de Bernard Cehan și note pe marginea exemplelor de Henry Cowell. (Lui Bernard Cehan i se datoresc totodată traducerile titlurilor și ale unor fragmente de poezii.) Pe eticheta discului se precizează că este vorba de muzică populară culeasă și înregistrată de Béla Bartók în România („Collected and Recorded in Rumania by Bela Bartok"). Casa editoare, Folkways Records, își rezervă toate drepturile („All Rights Reserved") asupra melodiilor gravate pe cele două fețe ale acestui disc de 30 cm diametru (33⅓ ture), scos în 1951. Desenul de pe plic — un executant dintr-o liră africană — nu are nici o legătură cu muzica populară românească. El este emblema unei serii de discuri de folclor muzical editată de casa americană Folkways.



Recenzarea unui disc editat acum două decenii ar putea să pară fără rost. M-am hotărît totuși să o fac îndemnat de mai multe motive. Este un disc de folclor muzical românesc apărut peste hotare și o dare de seamă, chiar cu întîrziere, este binevenită. Pe cîte știu, pînă în momentul de față el nu a fost semnalat în nici o publicație românească. Am socotit însă absolut necesar să aștern pe hîrtie cele ce urmează pentru a lămuri o gravă eroare : nu este vorba de muzică populară românească „culeasă și înregistrată de Béla Bartók", ci de înregistrări făcute de Constantin Brăiloiu între anii 1930 și 1937 !

Textul explicativ care însoțește discul nu ne dă nici o deslușire asupra împrejurărilor în care originalele înregistrărilor pe disc, făcute de

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 339–347, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

marele etnomuzicolog român Const. Brăiloiu, au ajuns în mîna casei americane Folkways. Este însă limpede că ele fac parte din discurile cu muzică populară românească pe care C. Brăiloiu i le-a trimis cu mulţi ani în urmă lui B. Bartók.

Aşa cum am arătat şi în alte împrejurări, Const. Brăiloiu nu s-a mulţumit cu performanţele mai mult decît modeste ale înregistrărilor acustice pe cilindri de ceară, făcute cu fonograful, aparatul de imprimat sunete de odinioară al folcloriştilor: sunet slab, înregistrare şi redare deficientă, neuniformă şi incompletă a spectrului sonor, văduvit atît de sunetele foarte grave cît şi de cele foarte înalte, timbrul alterat, imposibilitatea captării unor formaţii muzicale mai mari etc. Din primii ani de activitate ai Arhivei de folclor a Societăţii compozitorilor români (întemeiată în 1928), C. Brăiloiu s-a preocupat de înregistrarea celor mai buni interpreţi şi a celor mai de seamă piese însufleţite de aceştia, pe discuri de gramofon, la cel mai înalt nivel al tehnicii timpului. A recomandat caselor editoare imprimarea unor tarafuri autentice, aduse în Capitală de către Arhivă cu mari greutăţi, dar mai ales a comandat industriei înregistrări speciale, necesare documentării ştiinţifice. În mai multe rînduri Brăiloiu i-a trimis lui Bartók din discurile înregistrate de dînsul sau de discipolii săi, sub directa lui îndrumare. Bartók a transcris cîteva din aceste înregistrări şi i-a trimis lui Brăiloiu copii ale notaţiilor respective. În apendicele primelor două volume ale colecţiei postume de muzică populară românească culeasă de B. Bartók, *Rumanian Folk Music*, tipărită la Haga în 1967 sub îngrijirea muzicologului american Benjamin Suchoff, se află opt din ele: trei melodii instrumentale — un joc şi două melodii de nuntă culese de Brăiloiu de la cimpoierul Ion Papuc din Beciu, judeţul Buzău — şi cinci melodii vocale: un cîntec şi un bocet culese de la Fira Trip din Crînceşti, judeţul Bihor, două doine culese de la Rafira Iurcovan şi Rafira Stanimir din Drăguş, judeţul Braşov, şi un cîntec de nuntă cules de la două fete din aceeaşi localitate, Zenovia Fogoroş şi Maria Sofonea.

Găsite între lucrurile rămase de pe urma lui Béla Bartók, discurile româneşti au fost în mod greşit considerate drept ale sale. O parte din ele au ajuns pe cele două feţe ale acestui disc. Este regretabil că cei în cauză nu şi-au luat osteneala să cerceteze obîrşia acestor înregistrări. Din inscripţiile de pe etichetele discurilor, care consemnează genurile şi titlurile pieselor imprimate, numele şi originea informatorilor, precum şi data culegerii, s-ar fi putut lesne vedea că e vorba de documente sonore din localităţi necercetate de Bartók, înregistrate pe deasupra la date la care el încetase să mai culeagă folclor muzical românesc. S-a pus astfel, din nefericire, în circulaţie pe seama lui B. Bartók un material ştiinţific datorat în întregime lui C. Brăiloiu şi Arhivei de folclor a Societăţii compozitorilor români.

Cum era de aşteptat, discul cuprinde o mulţime de inexactităţi. Iată cuprinsul lui, aşa cum reiese din cele scrise pe etichete:

SIDE I

Band 1. FOLK DANCE IN HORA STYLE (orchestra)
Band 2. FOLK DANCE IN HORA STYLE (orchestra)
Band 3. LOVE SONG — Doina

https://biblioteca-digitala.ro

Band 4. TRAGIC ROMANCE—Doina
Band 5. LAMENT FOR DEAD MOTHER—Bocet
Band 6. LAMENT FOR DEAD HUSBAND—Bocet. Sung by Safra Bion Racu

SIDE II

Band 1. BRAUL (orchestra)
Band 2. SARBA DIN BRAU (orchestra)
Band 3. VILLAGE FOLK DANCE (orchestra) played by the „Taraf" of Runc (District of Gorj)
Band 4. WEDDING DANCE (bagpipe)
Band 5. BRAUL (bagpipe) played by Ion Papuc
Band 6. LAMENT FOR DEAD HUSBAND—Bocet
Band 7. LAMENT FOR DEAD BROTHER—Bocet
Band 8. HORA: GIRL'S SONG
Band 9. LAMENT FOR THE DEAD—Bocet Leontina Niga — vocal
Triganuca Nemciu — pipe acc.

Şi iată acum exact şi în amănunt cuprinsul real al discului:

FAŢA I

1. *Sirba din Cimpulung*
2. *Hora lui Bădiţă*

Taraful Ioniţă Bădiţă din Găvana, judeţul Argeş. Disc His Master's Voice AM 4268 (OWX 526—525). Disc comercial înregistrat la propunerea lui C. Brăiloiu în 1930 (nr. din discoteca Institutului de etnografie şi folclor: D. 339 I—II).

3. Cîntec: *Cine m-aude cîntînd...*
4. Cîntec epic: *Logodnicii nefericiţi*

Voce: Zenovia Fogoroş — Vica lui Conşiţ din Drăguş, judeţul Braşov. Înregistrări ştiinţifice, procedeu Columbia, făcute de C. Brăiloiu, Bucureşti, 29.8.1933 (D. 414 I a, b).

5. *Bocet la mamă*

Voce: Fira Trip din Crînceşti, judeţul Bihor. Înregistrare ştiinţifică, procedeu Columbia, făcută de C. Brăiloiu în colaborare cu Ilarion Cocişiu, Bucureşti, 23.10.1934 (D. 514 b).

6. *Bocet la soţ*

Voce: Safta Dionisie Racu din Drăguş, judeţul Braşov. Înregistrare ştiinţifică, procedeu Columbia, făcută de C. Brăiloiu, Bucureşti, 29.8.1933 (D. 410 II b).

FAŢA II

1. Cîntec de nuntă: *„De mireasă"*
2. Joc de nuntă: *Nuneasca*

Cimpoi: Ion Papuc din Beciu, judeţul Buzău. Disc Columbia DV 472 (WHR 179). Disc comercial înregistrat la propunerea lui C. Brăiloiu în 1931 (D. 319 II a, b).

3. *Brîul şi Sîrba din brîu*

Taraful Nicolae Zlătaru din Runcu, judeţul Gorj. Disc Columbia DV 1203 (WHR 250). Disc comercial înregistrat la propunerea lui C. Brăiloiu în 1934 (D. 329 II).

https://biblioteca-digitala.ro

4. Ritual de mort: *Cîntecul zorilor*

5. *Bocet la frate*

6. Cîntec de joc (Sîrbă): *Dă-mă, mamă, după drag . . .*

Voce: Maria Arbagic din Runcu, judeţul Gorj. Înregistrări ştiinţifice, procedeu Columbia, făcute de C. Brăiloiu, Bucureşti, 2.9.1933 (D. 412 II a, b, c).

7. *Bocet la mamă*

Voce: Leontina Niga şi fluier mare moldovenesc: Trifănucă Nemciuc, ambii din Deia, judeţul Suceava. Înregistrare ştiinţifică, procedeu Columbia, făcută de Tiberiu Alexandru, Bucureşti, 28.9.1937 (D. 740).

Transcrierile melodiilor culese de Brăiloiu de la cimpoierul Ion Papuc, făcute de Bartók, au fost publicate în lucrarea amintită, volumul I, p. 673—675. (Transcrierea jocului *Nuneasca* am publicat-o anterior, după manuscrisul notaţiei lui Bartók trimisă lui Brăiloiu, în lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului român*, Bucureşti, 1956, p. 211—213).

O altă versiune a bocetului Leontinei Niga şi al lui Trifănucă Nemciuc a fost utilizată de C. Brăiloiu în antologia *Musique populaire roumaine*, album cu patru discuri, însoţit de un text explicativ (4 pagini), editat în 1950 de Departamentul de etnologie muzicală al Muzeului Omului din Paris. Aceeaşi înregistrare am folosit-o şi în cuprinsul volumului II al *Antologiei muzicii populare româneşti*, scoasă de Electrecord (discul nr. 4, EPD 1015). O transcriere a bocetului, făcută de Paula Carp, Ghizela Sulităeanu şi Const. Zamfir, a fost publicată în mai multe rînduri (în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. citată, p. 184—185, ş.a.).

O simplă comparare între ce se scrie pe etichetele discului şi ceea ce cuprinde el în realitate este edificatoare. Sîrba este botezată horă, *Nuneasca*, care de fapt este horă, e socotită brîu, cîntecul ceremonial funebru „al zorilor" este confundat cu bocetul, nouă titluri pe faţa doua a discului în loc de şapte ş.a.m.d.

Întroducerea lui Bernand Cehan, scrisă cu multă simpatie pentru muzica populară românească, cuprinde o succintă evocare a bogăţiei şi varietăţii folclorului nostru muzical. Notele lui Henry Cowell nu sînt însă ferite de lipsuri, consecinţă în primul rînd a erorilor strecurate pe etichetele discului: se dau bunăoară explicaţii pentru nouă piese, cîte ar cuprinde, chipurile, faţa a doua a discului, cînd pe ea nu sînt gravate decît şapte! Confuzia este atît de mare încît cercetătorul ocazional riscă să nu mai priceapă nimic. Autorului i se pare că tarafurile înregistrate pe disc ar fi alcătuite din vioară acompaniată „în ritm frenetic" de instrumente cu coarde ciupite. Asemenea instrumente nu lipsesc nici din componenţa tarafului lui Ioniţă Bădiţă din Găvana — Argeş, nici din taraful lui Nicolae Zlătaru din Runcu — Gorj. Cobzei i se alătură însă în taraful argeşean viori secunde, un ţambal şi un contrabas, iar chitarei din taraful gorjenesc i se alătură cîteva viori secunde şi un contrabas. Crede apoi că fluierul care se îngînă cu glasul Leontinei Niga, care-şi boceşte mama — şi care e departe pe a fi bocitoare de meserie —, ar fi un fluier micuţ, cînd de fapt este un fluier mare moldovenesc, cu ţeava deschisă la amîndouă capetele, cu şase găuri pentru degete. Isonul gutural pe care-l scoate fluieraşul este luat drept „izbucniri intermitente de sunete ale unei voci de bas" ş.a.m.d.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu pot încheia fără să exprim regretul profund că, dintr-o insuficientă documentare, casa editoare a pus în circulaţie un disc cu material ştiinţific a cărui utilizare nu poate să nu creeze confuzii. Cercetătorul neavizat riscă să citeze drept ale lui Bartók culegeri pe care acesta nu le-a făcut vreodată. Este de nădăjduit ca la o eventuală reeditare a discului să se ţină seamă de cele arătate mai sus.

2. *Au pays des mille et une flûtes. Enregistrements authentiques recueillis en Roumanie par Marcel Cellier.* Philips 6311 034—6311 035. Un cofret cu două discuri şi text explicativ (4 pagini).

Succesul cu totul deosebit de care se bucură muzica populară românească în lume şi cu deosebire în Franţa, Belgia şi Elveţia — succes datorat aci în mare măsură emisiunilor radiofonice regulate făcute de aproape un deceniu de către Marcel Cellier, „cel mai român dintre elveţieni" — a dus la editarea colecţiei de faţă. Este de fapt o selecţie din discurile mai demult apărute *Roumanie, Oltenie-Muntenie* şi *Moldavie* (vezi nr. 5/1970 al revistei noastre). Textul explicativ reproduce, la rîndul său, calda prezentare scrisă de M. Cellier pentru discul *Roumanie*. Atît captarea sonoră, cît şi calitatea gravurii universale (stereo/mono) sînt excepţionale.

Cele două discuri cuprind un număr de 39 de doine, cîntece şi jocuri (31 de titluri), în interpretarea unor înzestraţi artişti populari : cîntăreţele Mariana Baciu, Marioara Cotîrlea, Puica Popescu şi Sofia Vicoveanca şi soliştii instrumentişti : Florea Neţcu, Dumitru Zamfira, Gică Mustăcioară şi Gheorghe Bogdan (fluier), Silvestru Lungoci (tilincă), Radu Simion şi Nicolae Iancu (nai), Const. Chisăr (cimpoi), Ion Ştefan (clarinet), Petrică Vasile (torogoată), Marin Coca (trompetă), Ion Mihalache (acordeon), Petre Baicu şi Toma Marin (cobză), Stelian Burcea (ţambal), Mihai Botofei, Vasile Chiriac, Ion Bricâ, Const. Băiloiu şi Nic. Irimescu (vioară). Cîntă şi acompaniază orchestrele „Doina Argeşului" din Piteşti, „Flacăra Prahovei" din Ploieşti, „Doina Olteniei" din Craiova, „Doina Moldovei" din Iaşi, „Cernegura" din Piatra Neamţ, „Ciprian Porumbescu" din Suceava, „Cîndrelul" din Sibiu şi altele.

Erorile care s-au strecurat în titlurile discurilor editate anterior, ca şi în textele explicative — erori pe care le-am semnalat în recenzia pomenită mai sus —, au fost îndreptate de autor.

Frumuseţea şi varietatea melodiilor gravate pe discurile din culegerea de faţă vor încînta — sînt sigur — iubitorii de muzică populară de pretutindeni. Autorul şi casa editoare merită, cu prisosinţă, felicitări pentru această nouă realizare de prestigiu.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

V. I. PROPP, *Morfologia basmului*, București, 1970, XXXV + 168 pag.

Editura Univers din București a tipărit anul trecut (1970) *Morfologia basmului* de V. I. Propp, punînd la îndemîna publicului românesc interesat una din cele mai apreciate lucrări, rezultată din activitatea colectivă de cercetare a unui grup de tineri filologi ruși, întruniți din anul 1915 în *Cercul lingvistic* din Moscova și din 1917 în *Societatea pentru studiul limbajului poetic* din Leningrad și care au impus în cele din urmă o nouă concepție critică în teoria literaturii contemporane, cunoscută mai tîrziu sub numele de „formalism".

Morfologia basmului a fost tipărită întîi în anul 1928 la Leningrad, orașul în care s-a născut V. I. Propp (1895), a activat ca profesor la universitate și s-a stins din viață în anul 1970.

Ediția românească a morfologiei este a patra traducere după cea în limba engleză (1958), cea italiană (1966) și cea poloneză (1968)[1], iar intrarea ei în circuitul internațional de specialitate a impus-o cu autoritate în bibliografia de bază a cercetărilor „structuraliste".

Traducerea în limba română, făcută de Radu Nicolau după ediția rusă din 1928, este de foarte bună calitate și prezintă garanția redării autentice a textului original, cu toate nuanțele gîndite de autor, trăsătură de mare importanță pentru munca celor care utilizează o transpunere în altă limbă a unei lucrări de studiu [2].

Cuvîntul introductiv (pag. V—XXXV), cu titlul *Sensurile morfologiei basmului*, notele (pag. 145—166) și unele comentarii la text, semnate de Radu Niculescu, prezintă competent, într-un limbaj sobru, cu un vocabular de specialitate modern, bine fixat din punct de vedere noțional, nu numai coordonatele generale ale lucrării, ci și un incurs foarte documentat în problematica largă a numitei mișcări „formaliste" ruse în raport cu mișcarea „structuralistă" europeană, în cele ce privește critica și istoria literară.

Bun cunoscător al problemei, prezentatorul confruntă opiniile unor cercetători de specialitate abilitați pe plan internațional cu părerile exprimate de V. I. Propp, și cu obiectivitate științifică stabilește un joc al opiniilor, făcînd pe alocuri observații personale judicioase, trăgînd concluzia că *Morfologia basmului* nu afectează doar acest domeniu, ci „construiește, *de fapt*, necesarele *prolegomene* la studiul *naralivilății*, al *narațiunii* în genere, ca sistem de sens (pag. XXXIV).

În scurta prefață (pag. 3—5) care precedă lucrarea propriu-zisă, V. I. Propp explică de ce și-a intitulat studiul *Morfologia basmului*, exprimîndu-și părerea că „formele basmului pot fi studiate cu aceeași precizie cu care se poate stabili morfologia formațiunilor organice", că de

[1] Este în curs de tipărire și o traducere în limba germană.

[2] O confruntare prin sondaj cu ediția a II-a rusă, tipărită în 1969 la Moscova, sub îngrijirea, cu notele și cu un studiu, a lui E. M. Meletinski, ne-a confirmat acest lucru. Unele mici și rare neconcordanțe, provenite probabil din îmbunătățirea ediției a II-a, sînt fără importanță și nu ating cu nimic valoarea textului românesc.

„Rev. etn. folc.", t. 16, nr. 4, p. 345—348, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

fapt această aserțiune nu se poate extinde „la toate speciile genului" și că se va ocupa în lucrare numai de basmul fantastic „în sensul propriu al acestui cuvînt".

Elaborarea lucrării a impus o muncă migăloasă, o răbdare considerabilă și repetate reveniri asupra materialului pînă la fixarea formei definitive, la circumscrierea elementelor în sensul cel mai nimerit pentru prefigurarea concluziilor. Acest lucru reiese cu claritate din planul lucrării, dezvoltat în nouă capitole (pag. 7—121) și suplimentat cu cinci anexe de note și scheme (pag. 122—144) ajutătoare pentru înțelegerea demonstrației. Strictețea planului i-a impus autorului să renunțe la un alt aspect al problemei, studiul structurii logice a basmului, care însă nu s-ar fi încadrat în parametrii propuși.

În capitolul I autorul face o succintă prezentare a istoricului problemei — pînă la data respectivă (1927) —, constatînd că literatura de specialitate consacrată basmului nu este prea bogată, situație care nu mai poate fi invocată însă pentru perioada de la 1928 pînă astăzi. Deci morfologia basmului trebuie considerată în contemporaneitatea ei, ca un prețios salt calitativ în sintetizarea rezultatelor cercetărilor făcute pînă atunci. De fapt, în acest capitol autorul își precizează intenția de a lămuri „ce anume reprezintă basmul ca atare", deci conturarea unei definiții. În acest sens el inventariază critic cîteva încercări de clasificare elaborate pînă atunci, obiectînd în general că majoritatea cercetătorilor „nu deduc clasificarea din material, ci o introduc în acesta din afară" (pag. 10), conchizînd că o clasificare trebuie întemeiată pe „indicii formale de structură" (pag. 15). Totuși, în discuție recunoaște că sistemul Aarne a constituit „un aport substanțial" la opera de studiere a basmului și că indexul acestuia „prezintă o considerabilă valoare" (pag. 16). Mai departe, V. I. Propp, considerînd că metoda corectă de studiere a basmului este abordarea sa pe părți componente, constată că de fapt din literatura de specialitate lipsește o descriere a acestuia, fiindcă mulți din cei ce se ocupă cu clasificările basmelor cercetează doar unele aspecte categoriale (Wundt), cei care abordează problemele de descriere nu se preocupă de clasificare (Veselovski), iar cei care se ocupă de cele două aspecte, în loc să deducă clasificarea din descriere, fac descrierea în cadrul unei clasificări prestabilite. Subliniind părerile lui Veselovski și ale lui Bédier în ce privește delimitarea noțiunilor „motiv", „subiect" și „element", accentuînd importanța observațiilor acestora, menționează greșelile din încercarea lui Volcov, care, înlocuind motivele din basme cu semne convenționale, a alcătuit scheme de subiecte cu ajutorul acestor semne și apoi a comparat schemele mai multor basme,considerînd că „singura concluzie pe care o impune o asemenea transcriere este că basmele analoge seamănă unul cu celălalt, adică o concluzie care nu obligă la nimic și nu aduce nimic nou" (pag. 21). În schimb, pornind de la ideea că limba vie este un dat concret, iar gramatica substratul ei abstract, și că asemenea substraturi stau la baza multor fenomene ale vieții, conchide că nici un dat concret nu se poate explica fără să se fi studiat aceste baze abstracte. Deși, inițierea în studiul morfologic al basmului va înlesni înțelegerea mai adîncă a fenomenelor comparate, deschizînd drumul sintezelor, deși munca analitică este migăloasă și ar părea brută și neinteresantă celor neavizați.

În capitolul al II-lea autorul definește metoda și materialul. Admițînd de la început ca ipoteză necesară de lucru că basmele fantastice există ca o *clasă* distinctă, își propune să întreprindă — în planul subiectului — o comparație a părților componente ale acestora, realizînd o descriere a basmului după raportul dintre aceste părți și raportul lor cu întregul. Constatînd că în basm unor personaje diferite adeseori li se atribuie acțiuni asemănătoare, întrevede posibilitatea de a studia basmul după „funcțiile" personajului, determinate ca „părți componente care pot înlocui motivele lui Veselovski sau elementele lui Bédier" (pag. 25). Astfel, ținînd seama de rostul acțiunii personajului în desfășurarea povestirii, conturează o definiție a *funcției*, care este „o faptă săvîrșită de un personaj și bine definită din punct de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii" (pag. 26), iar ca urmare a confruntării tuturor observațiilor sale asupra basmului, formulează patru teze fundamentale, de la care pornește întreaga demonstrație și analiză următoare: 1) funcțiile personajelor constituie elemente fixe stabile ale basmului,

https://biblioteca-digitala.ro

independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului ; 2) numărul funcțiilor din basmele fantastice este limitat ; 3) succesiunea funcțiilor este întotdeauna aceeași ; 4) toate basmele fantastice au o structură monotipică.

În capitolul al treilea sînt enumerate funcțiile personajelor, în ordinea pe care o impune însuși basmul. Considerînd că fiecare basm începe cu o situație inițială, stabilește, explicînd de fiecare dată cu exemple din cele 101 basme alese din colecția lui Afanasiev, 31 de funcții, notate fiecare în parte cu litere, semne convenționale sau cifre, stabilind deci un cod, în care transpune basmul în scheme, pe care ulterior le compară între ele, fiindcă schema este „o unitate de măsură pentru fiecare basm în parte" (pag. 65).

În capitolele următoare (III — VIII) se explică pe rînd diferite situații întîlnite în relația dintre funcții și în relația acestora cu întregul sau cu alte părți ale basmului, cum sînt asimilarea, funcțiile cu dublă semnificație morfologică, elementele de legătură în basm, motivările, repartizarea funcțiilor după personaje, introducerea de noi personaje în acțiune, atributele personajelor.

În încheiere, în capitolul al IX-lea, este tratat *basmul ca întreg* și se conturează chiar o definiție : „judecînd lucrurile sub raport morfologic, putem numi basm orice dezvoltare de la prejudiciere (A) sau lipsă (A') — prin funcțiile intermediare — la căsătorie (Z) sau la alte funcții cunoscute ca deznodămînt" (pag. 94) și dînd acestei „dezvoltări" numele de *mișcare*, în întregul basmului, care poate avea una sau mai multe mișcări, căci „orice nouă prejudiciere, orice nouă lipsă creează o nouă mișcare" (pag. 94), sînt descifrate șase moduri în care se face legătura dintre acestea și sînt stabilite opt cazuri de relație a mișcărilor, în care avem de a face cu un singur basm. Urmează apoi un exemplu de analiză, foarte necesar pentru înțelegerea modului de aplicare a simbolurilor în alcătuirea schemei. Trecînd la problema clasificării, autorul propune o nouă definiție : „basmul fantastic este o narațiune construită pe o succesiune ordonată a funcțiilor amintite, în diversele variante ale acestora, și din care pot lipsi unele funcții, iar altele pot fi reluate" (pag. 102). Pentru a deosebi basmele fantastice de alte basme, este propusă o completare la definiția ipotetică de mai sus : „am putea numi drept basme fantastice basmele relevînd o schemă cu șapte personaje" (pag. 102). Tratînd raportul dintre diversele forme de structură și tipul de bază al acesteia, prin comparații de scheme, autorul conchide că se confirmă teza generală din capitolul trei despre „deplina monotipie a basmelor fantastice" (pag. 103), fapt care-l face să presupună că aceste basme ar putea avea un izvor unic, în sensul vieții de zi cu zi. Revenind apoi la schema basmului fantastic, remarcă posibilitatea funcțiilor de a-și schimba între ele locul pe care-l ocupă în basm, descriind și cele trei situații specifice pe care le-a stabilit prin analiză. Acest fapt presupune însă și probabilitatea de a crea în mod artificial oricîte subiecte de basm „fără ca acestea să se abată de la schema fundamentală, dar și fără să semene cîtuși de puțin unul cu altul" (pag. 116). Se face însă o rezervă și se constată că totuși povestitorul trebuie să se supună unor legi care limitează această posibilitate. În ce privește problema compoziției, a subiectelor și a variantelor, constată că, oricum s-ar defini noțiunea de subiect, este imposibil ca acesta să fie deosebit de noțiunea de variantă, și afirmă că „întreaga rezervă de basme fantastice trebuie privită ca un lanț de variante" (pag. 118) deduse din punct de vedere morfologic „din basmele cu răpirea fetei de împărat de către zmeu, adică din acel tip pe care sîntem înclinați să-l considerăm fundamental" (pag. 119). De aceea autorul consideră că obiectivul de a cerceta un basm oarecare, în toate variantele sale și pe întreaga arie de răspîndire, nu este corect.

În *Încheiere*, V. I. Propp afirmă că tezele — deși par inedite — au fost intuite de fapt mai înainte de A. N. Veselovski (în lucrarea *Poetica istorică*, tipărită în anul 1913).

Deși pe plan internațional *Morfologia basmului* a fost cunoscută abia după 20 de ani de la data tipăririi, ea s-a impus ca o lucrare de mare actualitate și a cucerit un loc de prestigiu în bibliografia de bază a „structuralismului". În discuțiile duse de specialiști, obiecțiile în special

https://biblioteca-digitala.ro

au prilejuit un interesant schimb de idei, care implicit a dus la îmbogățirea cunoașterii morfologiei operei de artă.

Trebuie avut în vedere însă faptul că lucrarea a fost elaborată pînă în anul 1927 și că în cele patru decenii următoare orizontul de cunoaștere a basmului popular și a fenomenului narativ oral s-a lărgit considerabil, s-a limpezit, iar numărul lucrărilor publicate numai în acest domeniu, de către specialiști din toată lumea, este de cîteva mii. De asemenea trebuie să se țină seamă că unele din ideile, metodele și pozițiile teoretice prezentate critic de V. I. Propp, în lucrarea sa, au fost perfecționate în procesul general de cercetare, de la acea dată și pînă astăzi, însăși morfologia basmului intrînd la rîndu-i în sfera considerării critice. Este o lege a progresului.

În ceea ce ne privește, pornind de la cunoașterea basmelor populare românești și de la ceea ce am putut cunoaște din bibliografia de după anul 1928 în domeniul cercetării formei și conținutului basmului de către specialiști cu prestigiu științific tot atît de mare ca și al lui V. I. Propp, considerăm că în *Morfologie* sînt unele aserțiuni și demonstrații care cer o discuție mai largă, pe care însă o vom face cu alt prilej. De altfel, însuși autorul își exprimă rezerve față de unele afirmații ale sale: „este drept că generalizarea noastră nu este decît o încercare" (pag. 111) sau „cele trei cazuri studiate nu oferă un material suficient pentru ca pe baza lui să stabilim..." (pag. 108) sau „o analiză detaliată a acestei probleme impune o cercetare suplimentară în temeiul unui material mai cuprinzător" (pag. 113). Alteori chiar se contrazice: „viața reală creează ea însăși imagini noi și pregnante care elimină unele personaje de basm" (pag. 89), față de „dar studierea morfologică a basmului ne arată că el conține foarte puține elemente preluate din viața cotidiană" (p. 110). Credem de asemenea că nu este suficient explicată *înlocuirea* „motivelor" lui Veselovski și a „elementelor" lui Bédier prin „funcții", deoarece noțiunile au conținut diferit și nu se pot substitui, nici suprapune. De fapt este vorba de elaborarea unui sistem nou, cu o terminologie cu un nou conținut noțional, și de stabilirea unei alte categorii de relații între părțile constitutive ale basmului, fiindcă, dacă n-ar fi așa, critica pe care V. I. Propp i-o face lui Volcov ar opera asupra însăși tezei sale că basmele fantastice sînt monotipe.

Poate că, dacă sistemul ar fi fost „lucrat" pe un material mai larg și selecționat după niște criterii mai clar stabilite, ar fi contribuit la prezentarea mai limpede a unor discuții din lucrare asupra relațiilor dintre personaje și funcții, asupra preferințelor unor anumite motive în succesiunea narativă, asupra îmbinării „mișcărilor", asupra deosebirii noționale dintre termenii tip, subiect, variantă, sau chiar a aserțiunii că originea basmului se află în mit.

Cele 101 basme luate ca material de bază — *la rînd* — din colecția Afanasiev reprezintă de fapt doar 59 de tipuri de basme fantastice, din care multe sînt înlănțuite în basme compuse din mai multe tipuri (posibilitate neintrevăzută în lucrare), iar restul sînt grupate în variante ale aceluiași tip. Spre exemplu tipul 480 a fost analizat în nouă variante socotite statistic drept nouă basme de sine stătătoare, tipul 301 în șase variante, tipul 327 în patru variante etc. Mai mult, s-a pierdut din vedere și faptul că există posibilitatea ca mai multe tipuri să se grupeze pe scheme asemănătoare, scheme care însă nu seamănă cu schema altor grupuri de tipuri.

Și pentru a încheia, subliniem că însuși autorul notează că lucrarea sa se referă numai la basmele fantastice rusești și *pe acestea* le consideră „de un singur tip de basm spre care converg toate variantele concrete ale clasei studiate" (p. 106).

Bineînțeles că notele noastre sumare nu ating cu nimic valoarea de *model* a cercetării întreprinse de V. I. Propp, și în măsura „acordării" preluarea critică a tezelor și sistemul stabilit de învățatul rus vor îmbogăți procedura în cercetarea de fond a basmelor populare românești.

Corneliu Bărbulescu

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie : Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români (sec. XIX — începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit), ediție îngrijită, cu studiu introductiv, note și glosar, de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Povești, snoave și legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

I. C. CHIȚIMIA, **Folcloriști și folcloristică românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

IOAN URBAN JARNÍK și ANDREI BÎRSEANU, **Doine și strigături din Ardeal**, ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 32 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

Rev. etn. folc., t. 16, nr. 4, p. 265—348, București, 1971

I. P. „Informația" — c. 2440

43407

Lei 20.—